Mașina înaintează. Brusc neliniștit, Jean-Louis aruncă ziarul și se precipită asupra volanului. Zoom din spate. Strigăte de păsări; șoferul nu este altcineva decît Antoine, fiul lui Jean-Louis, în vîrstă de cinci sau șase ani. Tatăl său, luînd volanul, probabil că a scuturat scrumul țigării pe mîna lui Antoine.

ANTOINE (Antoine Sire). Au!... Mă doare!

JEAN-LOUIS, *redresînd mașina.* Oh!... te-am lovit!... Oh!... iartă-mă... te-am lovit într-adevăr!... *(mîhnit)* Te-am lovit luîndu-ți mîinile de pe volan?

Jean-Louis azvîrle țigara și conduce, ținîndu-și băiatul în brațe. Se poate vedea că mașina e un Mustang-Ford, decapotabil, de culoare roșie.

ANTOINE. Da.

JEAN-LOUIS. Te rog să mă ierți, Antoine.

Plan general, în anfiladă, a scîndurilor de la Deauville; la dreapta, marea; la stînga, alinierea cabinelor. Travelling înainte în timp ce continuă genericul (tehnicienii). Muzică. Sfîrșitul genericului pe un plan apropiat de pare-brise-ul Mustang-ului. Copilul este tot pe locul șoferului, în brațele tatălui, care ține volanul. Copilul poartă pe nas ochelarii mult prea mari și cenușii ai tatălui. Plan foarte apropiat al lui Jean-Louis care surîde, apoi plan mijlociu al celor doi (mereu cu fața la noi, văzuți prin pare-brise): Jean-Louis ridică ochelarii, care cad de pe nasul copilului. Amîndoi rîd.

.....

Stradă comercială. Anne și Françoise, pe trotuar, merg agale de-a lungul vitrinelor (plan general).

ANNE, *în picioare, din off.* Oh!... ai slăbit. De ce-ai slăbit?

FRANCOISE. Nu știu.

ANNE. La școală nu mănînci?... Nu-ți place mîncarea?... *(Se opresc în fața unei băcănii).* Vrei o bucățică de ciocolată?

FRANCOISE. Nu, vreau o prăjitură.

ANNE. O prăjitură? Nu știu dac-o fi vreo cofetărie pe aici?.. O prăjitură, cu ce anume?...

Înconjurînd taraba băcăniei, Anne răstoarnă o plăcuță cu prețuri. Se apleacă și o ridică.

ANNE. Oh!... la te uită ce-am făcut. *(Françoise rîde)*... E caraghios, nu?... *(Amîndouă rîd).*

.....

Plan al Mustang-ului cu fața la noi: Jean-Louis și Antoine înaintează pe o stradă.

.....

O altă stradă: Anne și Françoise s-au oprit în fața unui magazin de încălțăminte (plan general).

ANNE. Sînt nostime, nu-i așa?

FRANCOISE. Da.

ANNE. Ai vrea o pereche de cizmulițe ca astea?

FRANCOISE. Nu, vreau o prăjitură.

ANNE. Deci, vrei o prăjitură!

Muzică. Panoramic în plan general urmărind Mustang-ul care înaintează de-a lungul plajei. Din nou plan general peste Mustang; la volan stă tatăl, alături e fiul său. Plan general (luminat ocru); Mustang-ul cotește, frînează, demarează iar, mai cotește o dată pe nisip. Strigăte de păsări și hohotele de rîs voioase ale lui Antoine. Mașina e reluată în plan mijlociu; Antoine, fericit, se află acum pe genunchii tatălui său, care continuă să facă Mustang-ul să valseze. Plan general, apoi zoom înainte peste automobilul care frînează, apoi demarează din nou. Amurg pe fundal de arbori peste care ultimele raze de soare își aruncă scînteierile în timp ce se desfășoară a treia și ultima parte a genericului. Muzică și travelling lateral urmărind un vas de pescari ce alunecă de-a lungul coastei. Zgomotul de la motorul vasului.

Pension — parc — exterior seara

Plan semi-general al parcului pensionului. E seară (dominantă albastru-verde întunecat). Copii trec în goană, îndreptîndu-se spre peronul intrării principale. Anne cu brațele încărcate de pachete și Françoise grăbesc pasul și ele, înspre peron. Aproape de ușă stă directoarea, cu un șal pe umeri.

ANNE, *către Françoise.* Grăbește-te... lute... o să pierd trenul... hai, repede...

Amîndouă urcă cîteva trepte; Anne se ghemuiește ca să-și îmbrățișeze fetița și să-i lase pachetele.

ANNE. Pe duminică... vezi să nu răcești!... Grăbește-te, intră repede înăuntru.

Anne face un ultim semn cu mîna; Françoise intră; Anne surîde directoarei și iese din cîmpul vizual. O regăsim o clipă, plecînd grăbită. Reîntoarcere asupra directoarei. Ea coboară scările ca să petreacă o mamă ce se urcă într-un Rolls.

DIRECTOAREA (Simone Paris). La revedere, doamnă...

Rolls-ul pornește, o cotește în parc și se îndepărtează, în vreme ce farurile Mustang-ului apar în fața noastră.

Lelouch începe să intereseze critica?

Și încă cu ce vehemență după succesul — neașteptat — al filmului „Un bărbat și o femeie". Regizorul devine peste noapte bogat: „Ca să-mi pot finanța acest film mi-am pierdut încă patru ani cu 150 de asta cel mai important în cinematograf mi se pare să ajungi la acest realist amestec de genuri. Oamenii se amuză în timpul proiecției — peripeții, învălmășeli, automobile — adică la primul stadiu, dar trebuie să iasă de aici gravi, gînditori. Probleme foarte dificile pot fi abordate prin rîs. Rîsul e specificul omului, bineînțeles. Pentru „O fată" am primit medalia de aur la Festivalul de la Hyères și Premiul de regie la Mar del Plata".

pelicule publicitare. Actualmente există în Franța zeci de tineri regizori care-și macină nervii și energia pînă string suma necesară realizării unui film jucat. Iată de ce am vrut să înființăm un studio care să creeze condiții de lucru favorabile tineretului".

Lelouch începe să intereseze cinematografia?

El finanțează primul film — total necomercial — al lui Michel Cournot. „Les gauloises bleues", apoi „Zidul" lui Serge Roullet, „Indiscretul" documentaristului Reichenbach, un al doilea film al lui Roullet, „Benito Cereno", „Șapte zile aiurea" de Karmitz, „O infinită tandrețe" de Jalland și „Americanul" lui Marcel Bozzuffi. Cumpără și distribuie filme nerentabile la public ca „Am întîlnit și țigani fericiți", „Departe de Vietnam", „Păstorii dezordinei" și altele.

Ca realizator, după un reportaj violent despre războiul din Vietnam (materiale inserate și în „A trăi, pentru a trăi") se îndreaptă către o problematică socială foarte gravă: pedeapsa cu moartea în Franța. „Viață, dragoste, moarte" e în sfîrșit filmul la care mă gîndeam de atîta vreme. În el am pus ceva din intențiile, atitudinile mele." Rezultatul comercial slab, prestigiul artistic în creștere. Polemici, evident pătimașe, ca tot ce face acest pătimaș al scrisului în imagini. Strălucit reprezentant al tinerei generații de cineaști care „a văzut imagini înainte de a învăța să citească".

Rezultatul?

— „Lelouch face film așa cum respiră" (Trintignant).

„Fac film așa cum fac dragoste" (Lelouch).

Şi el coteşte şi se opreşte în faţa peronului. Directoarea, afectînd un fals aer sever, se apropie.

DIRECTOAREA. Aşa!... bravo... în toiul lui decembrie, mergeţi cu capota lăsată!

JEAN-LOUIS. Nu-s eu de vină, doamnă, ci Antoine.

DIRECTOAREA. Al Antoine... Are spatele solid, dumnealui!

JEAN-LOUIS. Hai, Antoine.
Vorbind, Jean-Louis a coborît din maşină, a ocolit-o şi, împreună cu Antoine, urcă treptele peronului urmaţi de directoare.

DIRECTOAREA, *deschizînd uşa.* Haideţi!...
Jean-Louis îngenunchează ca să-şi sărute băiatul (plan american)

JEAN-LOUIS. Îţi făgăduiesc, Antoine... ţi-o jur... dacă eşti cuminte săptămîna asta, duminică te duc la plimbare cu vaporul.

ANTOINE. Nu, mîine.

JEAN-LOUIS. Nu, duminică... Mîine ai de învăţat! Duminică!

DIRECTOAREA, *îndemnînd copilul să intre în casă.* Hai, du-te repede să mănînci, dragul meu. Fugi...
Antoine intră. Agale, directoarea şi Jean-Louis coboară spre maşină (panoramicul îi urmăreşte).

DIRECTOAREA, *cu un suspin.* Prea îl alintaţi!

JEAN-LOUIS. Oh!... O dată pe săptămînă.

DIRECTOAREA. Da... dar ştiţi că nu învaţă... Leneş, inteligent... Asta e... da... inteligent... dar leneş!

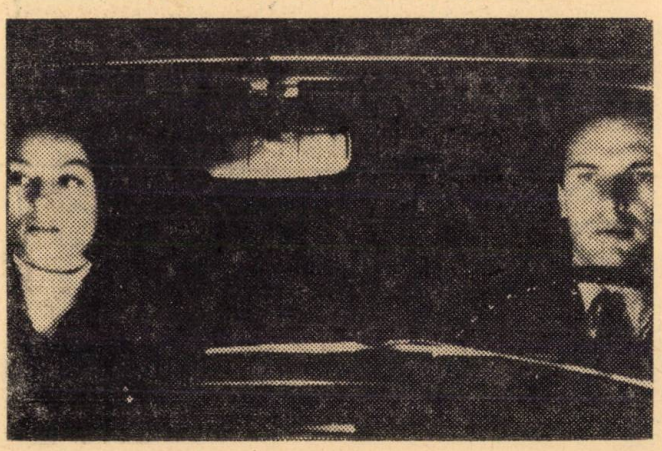
JEAN-LOUIS. Are cui să-i semene.

DIRECTOAREA: Dacă-i aşa!... Şi ce aveţi de gînd?

JEAN-LOUIS. Ce să vă spun... de doi ani vi l-am încredinţat, de doi ani vă ocupaţi admirabil de el... şi sînt sigur că puteţi face şi mai mult.

DIRECTOAREA, *suspinînd.* De doi ani nu apuc să vorbesc serios cu Dv. *Jean-Louis urcă în Mustang.*

— Vi se întîmplă des să pierdeţi trenul?
— Mda... În general, nu prea sînt punctual!



JEAN-LOUIS. Iertaţi-mă, nu pot vorbi serios cu o femeie drăguţă.
Directoarea gungureşte. Jean-Louis aprinde farurile, pune contactul şi declanşează închizătoarea automată a capotei.

DIRECTOAREA. Fiţi atent, cred că se va lasa ceaţă în noaptea asta... poate chiar polei.

JEAN-LOUIS, *ciulind urechea prin geamul coborît.* Polei?

DIRECTOAREA. Da.
Plan general: directoarea se îndepărtează în spatele maşinii, care se pregăteşte să demareze... şi pare surprinsă remarcînd pe cineva în umbră.

DIRECTOAREA. Ia te uită! Eraţi aici?
Mustang-ul o coteşte în parc, în vreme ce directoarea se întoarce şi-l strigă pe Jean-Louis.

DIRECTOAREA. Domnule... domnule... o clipă!
Directoarea se apropie de maşina care s-a oprit. Jean-Louis coboară în timp ce Anne se apropie, puţin stînjenită. Muzică.

Interior automobil — noapte

Plan apropiat peste mîna dreaptă a lui Jean-Louis care conduce şi debreiază; este cu spatele la noi, în amorsă, iar camera e cu faţa la pare-brise şi la tabloul de bord. Efect de ştergătoare şi de ploaie orbitoare din cauza farurilor maşinilor ce aleargă în sens invers. Profil în plan apropiat al lui Jean-Louis care vorbeşte în timp ce conduce (nu i se aude vocea, acoperită de un leit-motiv muzical). Plan apropiat trei-sferturi, faţa Annei aşezată lîngă şofer, surîzîndu-i. Plan mijlociu al celor doi cu faţa la noi, văzuţi prin pare-brise-ul pe care ploaia se năpusteşte în rafale (efecte de ştergătoare).

JEAN-LOUIS. Vi se întîmplă des să pierdeţi trenul?

ANNE. Destul de des. În general, nu prea sînt punctuală.
Ecran aproape negru, cu excepţia unui foarte mic reflex pe oglinda retrovizoare.

JEAN-LOUIS, *din off.* Şi găsiţi întotdeauna pe cineva care să vă conducă?
Din nou plan al celor doi cu faţa la noi, văzuţi prin pare-brise.

ANNE. Nu, nu... Dorm la Deauville. *(Un timp)*... Nu, nu prea învaţă bine.

JEAN-LOUIS. Da... e inteligentă, dar leneşă.

ANNE. Cine v-a spus?

JEAN-LOUIS, *plan apropiat de el, surîzînd.* Cum o cheamă?

ANNE, *plan apropiat.* Françoise... *(surîzînd)*... Şi pe el?

JEAN-LOUIS, *plan apropiat.* Antoine.

ANNE, *din off.* Antoine. Frumos nume... Antoine.

Panoramic ce-l părăseşte pe Jean-Louis, trece prin faţa ei (aparat interior automobil) şi virează ca să cadreze şoseaua văzută prin pare-brise, în travelling înainte: maşina străbate un orăşel ale cărui străzi sînt luminate de lampioanele unei serbări.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

JEAN-LOUIS, *din off.* Veniți regulat la pension?

ANNE, *din off.* Da... Adică vin în toate săptămînile în care nu lucrez *(Un timp)* Și Dvs.?

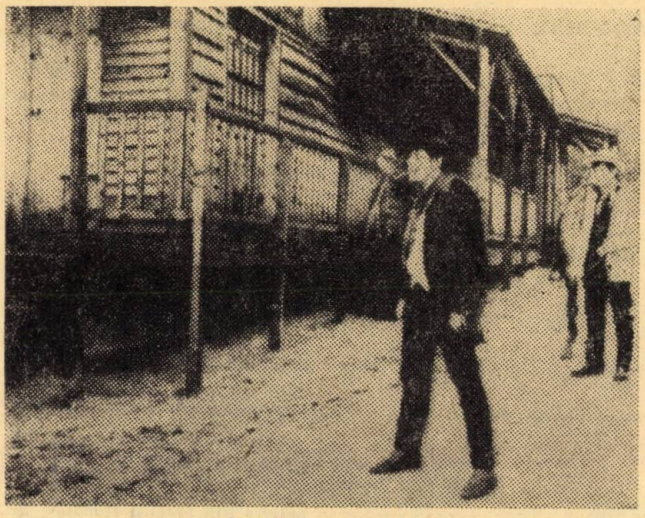
JEAN-LOUIS, *din off.* Vin în fiecare sîmbătă, și uneori și duminica... *Reluarea aceleiași scene din interiorul mașinii, noaptea: plan apropiat al profilului Annei care stă visătoare și nu scoate o vorbă. Reîntoarcere pe ea din față, văzută prin pare-brise: suspină. Zgomotul unei mașini care dublează Mustang-ul în sens invers (efecte de faruri). Un timp, apoi Anne arată cu degetul tabloul de bord.*

ANNE. E voie?
Plan peste cei doi, cu fața la noi, văzuți în spatele pare-briseului. Conducînd și răspunzînd la întrebările Annei, Jean Louis apasă pe butonul, pe care nu-l vedem, al radioului.

JEAN-LOUIS. Da!... desigur.
Răsună atunci o voce în stilul Frehel care cîntă o melodie de prin 1910—1915: „Bătrînul Labe-Mari". Anne nu-și poate reține un hohot de rîs.

ANNE. Oh! Iertați-mă.
Gros-plan al Annei care-și stăpînește rîsul frecîndu-se la nas. Plan apropiat al lui, încercînd să-și păstreze seriozitatea ca să continue jocul.

JEAN-LOUIS, *fals serios.* Nu trebuie să rîdeți... Aceste cîntece storceau lacrimi în '14!
Reîntoarcere plan apropiat asupra ei care izbucnește în rîs... apoi asupra lui; rîde și el. Rîs sonor, din off, al Annei.



O pălărie de cow-boy,
un fular roșu în jurul gîtului...

ANNE, *răspunzînd, rizînd, din off.* Da!... desigur...
Panoramic foarte lent al lui și al ei. Nou plan de ansamblu al celor doi în spatele pare-brise-ului, apoi o serie de contracîmpuri în plan apropiat (aparatul în interior) al fiecăruia surizîndu-și, el privind-o pe furiș din cauza drumului pe care-l supraveghează cu atenție și al vitezei cu care conduce. Zgomot de motoare și efecte de faruri ale automobilelor care dublează din sens invers. Un timp destul de lung. Planul celor doi, din față, prin pare-brise-ul ale cărui ștergătoare își continuă mișcarea încoace și încolo.

JEAN-LOUIS. Sînteți căsătorită?

ANNE, *cu un surîs ciudat.* Da... *(un timp).* Da, da!... Și Dvs.?

JEAN-LOUIS. Eh... Eh...

ANNE. N-aveți un cap de om căsătorit.
Plan apropiat asupra ei, în timp ce-l privește cu insistență.

JEAN-LOUIS, *din off.* Și cum e făcut capul unui om căsătorit?
(Plan apropiat de el.) Ce face soțul Dvs.?
Revenire asupra Annei, gînditoare, plecîndu-și ochii.

Flash-back — secvență western
Exterior ziua

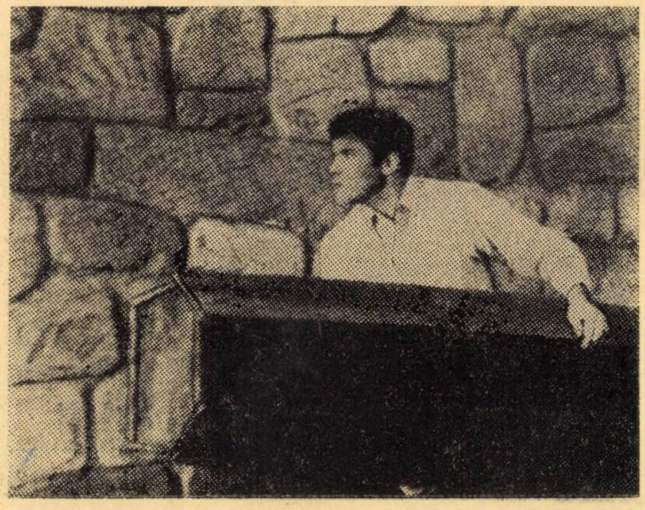
Gros-planul gurii unui bărbat neras care fumează o țigară de foi. Este Pierre, soțul Annei. Zgomote fel de fel, în decor natural, mai ales păsări. Plan apropiat cu profilul lui Pierre, care poartă o pălărie mare, neagră, de cow-boy, un fular roșu înnodat în jurul gîtului. Plan american al lui Pierre cu fața la noi, luînd un aer tipic de personaj negativ de westernuri categoria doua. În amorsă, lîngă el, un cal. Contraplonjeu în plan apropiat peste chipul lui Pierre, care continuă să fumeze trabucul, apoi plan de ansamblu al satului de cow-boy. Două tinere femei cu umbrele și rochii stil „războiul de Secesiune" coboară strada și-l privesc pe Pierre, care stă lîngă calul său și cu fața la un alt cow-boy, cocoțat pe o barieră. Plan foarte apropiat al mîinii celui de-al doilea cow-boy, care-și scoate la iuțeală pistolul.

VOCI. *Împușcătură.*
Plonjeu general orientat spre Pierre care și-a scos revolverul și apasă în van pe trăgaci. Celălalt trage. Pierre pare că e atins și, furios, azvîrle arma. Din nou plan general al străzii (la dreapta, saloonul, și în față, la stînga, prăvălia Levi's); acest plan este cadrat de două bîrne, ce slujesc de barieră pentru animale; în planul doi, roți de căruțe abandonate. Toți cow-boy-ii discută aprins, gesticulînd.

Automobil Jean-Louis — interior noapte

Reîntoarcere spre Anne și Jean-Louis cu fața la noi, văzuți prin pare-brise. E noapte și ploaia bate fără încetare în geamul mașinii.

E Pierre...care se îndepărtează
purtînd un sicriu în brațe.



1231/0

JEAN-LOUIS. Dacă am înțeles bine, este actor?

ANNE. Da... *(visătoare)* De fapt, nu tocmai... nu e numai actor.

Exterior—cîmp ziua (flash-back)

Plan apropiat al unui pare-brise (camera în mașină) luminat de soarele care dă năvală. Plan mijlociu exterior al unui automobil în plină viteză care se dă peste cap și ia foc. Roșul și portocaliul flăcărilor cuprind ecranul. Alte planuri foarte rapide de mașini care se năpustesc unele peste altele. Flăcări. O mașină (Fiat-1500, albă) se dă de trei ori peste cap. O alta e în flăcări.

Automobilul Jean-Louis — interior noapte

Plan apropiat al lui Jean-Louis la volan, văzut mereu din spatele pare-brise-ului sau al ștergătoarelor în mișcare.

JEAN-LOUIS. Ciudată și meseria asta de... de cascador. Spuneți-mi, cum poți face cunoștință cu un cascador? *(Panoramic care s-o cadreze singură, în plan apropiat; el continuă, din off).* În fundul unei rîpe?... *(Ea îl privește cu ochii înouați de tristețe).* Într-un avion în flăcări? *(Plan apropiat al celor doi, față în față.)* Am nimerit-o?...

ANNE. Nu.

JEAN-LOUIS. Vă ascult.

Secvență turnare — cetate Exterior-ziua (flash-back)

Plan apropiat al lui Pierre care sărută o tînără femeie. Femeia se sprijină de zidul întunecat (aproape cenușiu-verzui) al unei cetăți.
Alt plan (opus) orientat spre Anne, îmbrăcată cu o canadiană, stînd lîngă un copac ce se desprinde pe fundalul unui cer albastru; ea privește scena și răsfoiește un scriptpe care-l ține în mînă. Rîde. Reîntoarcere spre Pierre (în plan american): el părăsește fata pe care tocmai o sărutase și se îndepărtează purtînd un sicriu în brațe. Este urmărit în panoramic pe o alee exterioară cetății pînă la capătul decorului unde, lîngă reflectoarele puternice, întîlnește echipa tehnică de turnare al cărei operator șef îndreaptă camera spre noi... Zoom înainte asupra Annei, care rîde privindu-l pe Pierre stînjenit de sicriul pe care-l așează, în sfîrșit, pe pămînt, vertical, alături de perchman. Apoi revine spre Anne și, îngenunchind, vorbește cu ea. Plan general, în contre-jour, al echipei care trebăluiește în jurul camerei celei mari, de 35 mm.

Automobil Jean-Louis — noapte

Plan apropiat al lui Jean-Louis care conduce (văzut mereu prin pare-brise)

JEAN-LOUIS. Un roman cu poze, povestea Dvs.! În afară de cascador, nimic foarte original.

ANNE, *la început din off.* Nici nu pretind să fiu originală.... *(Panoramic spre ea).* Mai nimic, o întîlnire, o căsătorie, un copil!... *(Plan foarte apropiat al ei)* ...Sînt lucruri care li se întîmplă foarte multor oameni. Original poate fi doar omul pe care-l iubești.

JEAN-LOUIS, *din off.* Și soțul Dvs. este original?

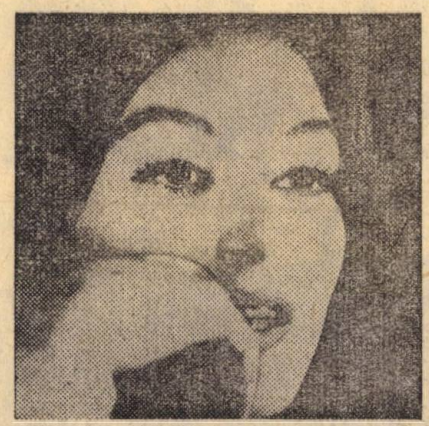
ANNE. Pentru mine, da! Este atît de pasionat, atît de exclusiv, atît de... *(surîde de bucurie)*... atît de întreg. Se pasionează pentru lucruri, pentru oameni... pentru idei, pentru țări.

JEAN-LOUIS, *din off.* Păi... atunci e Christos.

ANNE, *fixîndu-l.* Pentru mine, poate... Am trăit o săptămînă, de pildă, în Brazilia, fără să fi fost vreodată acolo. *(Panoramic peste Jean-Louis, ea continuă din off.)* Pierre a turnat un film acolo. La înapoiere mi-a vorbit de samba o săptămînă. Samba se cuibărise în viața noastră.

JEAN-LOUIS, *surîs ciudat.* Samba se cuibărise în viața noastră!

ÎNDRĂGOSTITA AIMÉE



Văzînd-o pe Anouk prima oară în „Montparnasse '19" mi-am zis: pe ea a iubit-o Modigliani în acel Paris al brumelor și singurătății. Gérard Philippe putea fi Modigliani dar și Rimbaud, Anouk nu putea fi decît muza poetului spiritualității și grației feminine moderne. A sensibilității filtrate de inteligență, a dăruirii totale dar conștiente, depășind instinctul. Cineva scria: o sentimentală lucidă. Eu aș inversa termenii: la Anouk, la Jeanne Moreau, la Annie Girardot pasiunea pornește din ludicitate, din convingerea că nu pot supraviețui secolului, neantului, decît prin dragoste. Așa cum visează și mor cu nostalgia neîmplinirii sentimentale bărbații din filmele lui Resnais. De ce n-ați întîlnit dumneavoastră, trubaduri ai „Marienbadului", nu pe impasibila marmoră Delphine Seyring ori pe tenebroasa Olga Georges-Picot, ci pe acest clocot al extazului, rece, flacără albastră aducătoare de viață, „Greta Garbo franceză" (și contemporană, aș adăuga) care e Anouk Aimée.

„Cariera mea cinematografică? Nu mă preocupă atît. Important pentru mine e să trăiesc. Să iubesc." Cam aceleași cuvinte declarate presei și de Anouk, și de Moreau sau Girardot — actrițe din aceeași familie spirituală. Femei în viață și pe ecran, de un romantism lucid, elevat. Și — evident, pentru că trebuie să se nască drama — ele întîlnesc exact partenerul care nu le poate înțelege. Ce e acest băiat gentil, cam zănatec, cam superficial în ciuda unei biografii traumatizante? — Jean Louis Trintignant din „Un bărbat și o femeie"? Anouk se va îndrăgosti de el pînă la urmă pentru că trebuie să se izbăvească de singurătate. Dar, Doamne, cine cunoscînd tipul acesta de femeie va crede în fericirea cuplului îmbrățișați la Deauville? Anouk fragila, Anouk vulnerabila, Anouk neliniștita din „Dolce Vita", din „O seară, un tren", din „Lola"? Intelectuala căutătoare de absolut în dragoste și — ciudat, dar cît de real pentru psihologia feminină — de loc în artă. Pentru că acolo, cu atît mai mult acolo, absolut nu există. S-o trezim pe frumoasa adormită și să-i spunem adevărul? Îl știe singură, dar se preface.

Apartamentul lui Pierre și al Annei
Interior ziua

În tot timpul cît durează „Samba Saravah", cîntată și uneori recitată de Pierre, numeroase planuri ne înfățișează intimitatea cuplului. Vom întretăia deci textul cîntecului prin descrierea acestor planuri. Cînd începe melodia (cîntată din off) se cadrează un grosplan al lui Pierre, din față; zoom înapoi: el e într-un fotoliu și citește o revistă ilustrată care poartă titlul: „Orașul fantomă". E într-un halat alb. Travelling-ul înapoi continuă și dezvăluie în prim plan o masă: Anne servește micul dejun.

CÎNTECUL: „Samba Saravah"

„Să fiu fericit... cam asta îmi doresc
Îmi place să rîd, să cînt și nu stăvilesc
Pe ceilalți care se simt bine în voioșie.
Totuși, o samba fără melancolie
E ca un vin care nu-ți dăruie beție.
Și un vin fără beție,
Nu! Nu este samba ce-mi doresc".

În gros-plan părul lui Pierre pe care mîinile Annei îl masează, spălîndu-l. Zoom înapoi pentru a-i cadra pe amîndoi: Pierre este în genunchi în fața cuvetei, ea stă în picioare. Nou plan exterior al casei însorite: el iese (îmbrăcat într-o haină de căprioară) și, travelling înapoi, vine spre Anne, care stă întinsă pe iarbă și face exerciții de gimnastică în plin soare. El se învîrte în jurul ei.

CÎNTECUL *(urmare): textul vorbit.*

„A compune o samba fără tristețe e ca și cînd ai iubi o femeie care nu e decît frumoasă... Sînt cuvintele lui Vinicius de Moraes, poet și diplomat, autorul acestui cîntec și, cum o mărturisește singur, albul cel mai negru din Brazilia..."

Exterioare în Camargue: în plan mijlociu, Pierre pe un cal alb. Zoom înapoi: el se află într-o mică arenă camargueză. Prin poarta roșie a toril-ului se năpustește un taur tînăr, iar Pierre galopează înspre el ca să-l provoace, apoi se îndreaptă spre bariera arenei, unde (de cealaltă parte) se află Anne, călare și ea; își surîd.*

CÎNTECUL *(urmare) textul vorbit.*

„Eu sînt poate francezul cel mai brazilian din Franța. Mi-ar place să vă vorbesc despre dragostea mea pentru samba, ca un îndrăgostit, care, neîndrăznind să-i vorbească celei pe care o iubește, s-ar destăinui tuturor celor care îi ies în cale".

Plan al lui Pierre și al Annei (în ușor plonjeu general) care galopează în mlaștinile din Camargue.

Interior: Plan al cuplului care stă la masă față-n față (văzut din profil) înaintea unui prînz copios; se poate distinge că este vorba de sfîrșitul unei mese la care s-au servit brînzeturi, fructe; în mijloc tronează o sticlă de Chateauneuf-du-Pape; Pierre ia un ciorchine de strugure și o hrănește pe Anne, boabă cu boabă. Apoi se uită unul la altul cu duioșie. După un timp, Pierre, fără a înceta s-o privească pe Anne, îi toarnă vin. Ea bea.

CÎNTECUL *(urmare): reluarea părții cîntate*

„Cunosc unii pentru care melodia e incomodă.
Alții, pentru care nu este decît o modă.
Alții, care o folosesc fără s-o iubească.
Eu, unul, am alergat prin lume,
Căutînd rădăcini vagabonde.
Astăzi, ca să le găsesc pe cele profunde,
Am ales samba, să mi le îngîne".

În gros-plan degetele lui Pierre pe corzile ghitarei. Zoom înapoi (sau travelling purtat) ca să-l descoperim așezat pe canapeaua din living-room, avînd pe cap o caschetă cu cozorocul dat pe spate. Anne este alături de el, întorcîndu-i spatele și părînd că spală vasele.*

Exterior: reîntoarcere asupra celor doi care călăresc alături în mlaștini.

Sînt urmăriți un moment în panoramic.

CÎNTECUL *(urmare) vorbit:*

„Joao Gilberto, Carlos Libra, Doryval Carpmi, Antonio Carlos Jobim, Vinicius de Moraes, Baden Powel, care a făcut muzica acestui cîntec și a multor altora, vă salut!"

Plan apropiat, copite de cai galopînd prin mlaștini, apoi plan semi-general într-un foarte ușor plonjeu asupra a cinci călăreți (travelling înapoi) printre care se află cei doi ce galopează ținîndu-se de mînă. Alt plan general: călăreții trec prin spatele unei turme conduse de un paznic. Planuri numeroase asupra celor cinci călăreți: Pierre, care o lasă pe Anne în urmă cîteva clipe, galopează alături de ceilalți ca să le ofere cîteva țigări. Regăsim cuplul alături: înălțîndu-se în scări, Anne se apleacă asupra lui Pierre. Întîlnesc o turmă. Flash peste taurii care fug. Travelling lateral peste taurii urmăriți de călăreți.

CÎNTECUL *(urmare) vorbit:*

„Astă seară aș vrea să mă-mbăt ca să pot mai ușor bate cîmpii, despre toți cei pe care, grație vouă, i-am descoperit și care au făcut ca samba să fie ceea ce este. Saravah, Peigin, Noël Rosa, Dolorès Duran, Silvio Monteiro, atîția alții și toți acei care vin după ei, Edu Lobo și prietenii mei care sînt aici, cu mine, astă seară, Baden neapărat, Ico, Oswaldo, Luigi, Oscar Nicolino, Milton... *(un timp)* Saravah... Saravah!... Toți acei care au făcut să nu mai pot pronunța niciodată acest cuvînt fără să mă înfior... Un cuvînt care răscolește un întreg popor, făcîndu-l să cînte cu mîinile înălțate spre cer... Samba..."

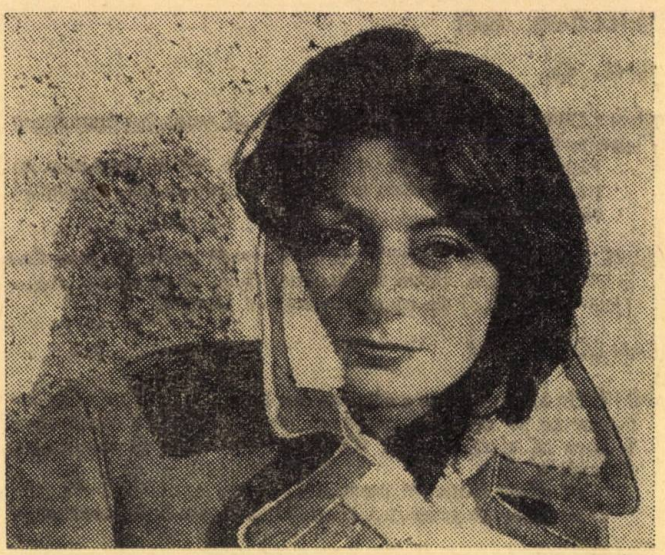
Interior: plonjeu semi-general spre Anne în rochie de seară neagră, care urcă scara rustică. Panoramic pentru a-l descoperi, în picioare, sprijinit de biblioteca loggiei, pe Pierre, în smoking. Ea trece prin fața lui. El o urmează pînă la ușa camerei.

Camera: gros-plan al celor doi sărutîndu-se. Apoi, ușor travelling înapoi, urmărind mișcarea Annei care-i scoate haina lui Pierre. Plan mijlociu al celor doi în pat. Ea, în

* *Toril* — incinta de unde ies taurii *(N.t.)*

* De fapt e vorba de o cameră foarte mare, comună, tipică multor locuințe actuale, care slujește în același timp de salon, sufragerie și bucătărie.

Anne, îmbrăcată cu o canadiană, privește scena



arrière-plan, cu fața la noi, lungită și citind un album ilustrat cu aventurile lui „Bicot", el în prim-plan, în profil, cu pieptul gol, cîntînd la ghitară și notînd din cînd în cînd (la mașina de scris) cîteva versuri din cîntecul la care lucrează. Spre sfîrșitul melodiei din off, se ridică, lasă ghitara, înconjură patul și o sărută pe Anne.

CÎNTECUL *(urmare) cîntat:*
„Mi s-a spus că venea din Bahia,
Că ritmul ei și poezia
Le datora veacurilor de dansuri și dureri.
Dar oricare ar fi sentimentul ce-l exprimă,
Ea e albă ca formă și rimă,
Albă ca formă și rimă.
Ea e neagră, foarte neagră în inimă
Dar oricare ar fi sentimentul ce-l exprimă
Ea e albă ca formă și rimă,
Albă ca formă și rimă.
Ea e neagră, foarte neagră în inimă
Dar oricare ar fi sentimentul ce-l exprimă
Ea e albă ca formă și rimă,
Albă ca formă și rimă.
Ea e neagră, foarte neagră în inimă."

Automobil Jean-Louis — interior noapte

Plan apropiat al lui Jean-Louis, din spate, conducînd. Enchainé sonor pe finalul cîntecului.

CÎNTECUL *(Barouh din off)*
„Ea e neagră, foarte neagră în inimă"

JEAN-LOUIS. Unde vă las?... La Paris?

ANNE, *în gros-plan, înăbușindu-și durerea.* Ah! Da, strada Lamarck.

JEAN-LOUIS, *din off.* Strada Lamarck?... Pe unde-o fi strada Lamarck?

ANNE, *surîzînd.* În arondismentul 18.
Scurte planuri diferite ale Parisului noaptea, în bătaia ploii, văzut prin pare-brise, în travelling înainte. Plan exterior al Mustang-ului ce frînează în fața unei clădiri; e strada Lamarck, nr. 14. Plan apropiat al celor doi văzuți prin parebrise.

JEAN-LOUIS. Aici?

ANNE. Da.

JEAN-LOUIS, *neștiind ce să spună.* Euh!... Ciudat, nu cunoșteam strada Lamarck.
Plan al celor doi, interior în mașină, el în prim-plan pe trei-sferturi cu spatele la noi; ea cu fața la noi, privindu-l surîzînd.

ANNE. Ah!... nu?... Totuși în această stradă a angajat Jean-Gabriel Domergue, puțin înainte de 1917, un servitor rus... *(Jean-Louis tace)* Se numea Vladimir Ulianov.

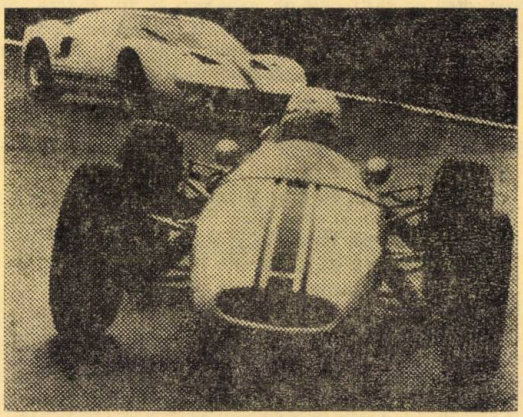
JEAN-LOUIS. Da?

ANNE. Un an mai tîrziu a aflat că era Lenin. *(Îi surîde și se întoarce ca să deschidă portiera)* Bine... deci, vă mulțumesc frumos că m-ați condus. *(Coboară)* Nu, nu... vă rog, nu vă deranjați.
Travelling înapoi în momentul în care ea coboară din mașină; trîntește portiera și rămîne în picioare în fața Mustang-ului.

ANNE. La revedere.

JEAN-LOUIS, *deschizînd portiera.* Hei!... Spuneți-mi... spuneți-mi...! *Ea înconjură mașina și vine spre el.*

JEAN-LOUIS, *ușor plonjeu asupra lui.* Duminica viitoare plec din nou la Deauville... Dacă vreți să profitați de mașina mea... și apoi... *(gros-plan-al lui)*... aș fi fericit să-l cunosc pe soțul Dvs.



Jean-Louis demarează, privește pe furiș cronometrul, mașina intră în curbă.

Cîmp de luptă — ambianță turnare Exterior ziua

Cîmp însorit: în prim plan un copac, groapa lăsată de o bombă, flăcări și fum. Alt plan general al cîmpului de luptă ciuruit de explozii. Zgomote de ambianță. Printre nori de fum se pot distinge soldați (stil american) care pornesc la asalt, apoi un alt soldat care se îndreaptă spre noi.

REGIZORUL, *din off.* Tăiați. Bine, o refacem imediat.
Regizorul, cu spatele la noi, înaintează spre un soldat care se desprinde din norul de fum. Este Pierre.

REGIZORUL. Pierrot... Pierrot, vino înapoi!

PIERRE *(Pierre Barouh).* Foarte bine!
Anne intră și ea în cîmp. Plan semi-general al celor trei în fața fumului exploziilor care începe să se destrame, lăsînd să se zărească un colț de cer albastru.

REGIZORUL. N-a fost prea rău... Dar data viitoare să riști mai puțin. S-a înțeles?
Travelling înapoi (prin zoom) descoperindu-ne echipa de turnare așezată lîngă aparat.

REGIZORUL, *către ei.* Go!...

INGINERUL DE SUNET, *zbierînd.* Tăcere!...
Contra-cîmp: Pierre în uniformă de soldat american cu spatele în prim plan privește spre cameră și spre tehnicienii din arrière-plan. Alături de Pierre se află Anne și regizorul. Acesta din urmă îi face un semn Annei și aleargă spre aparat. Anne rămîne alături de Pierre care-și scoate casca (contra-cîmp): ei sînt văzuți din față, în plan american, ascunzînd în parte un copac pe jumătate ars și sărutîndu-se. Apoi ea se îndepărtează și (contra-cîmp) aleargă spre aparat de unde regizorul îi face semne să vină repede ca să reia scena. Zgomot de explozii, mitraliere, etc., și contra-

cîmp asupra lui Pierre, din nou cu casca pe cap, care se năpustește pe cîmpul de luptă încercînd să se ferească de bombe. Deodată strigă. Contra-cîmp asupra regizorului și asupra Annei, care năvălesc spre noi, înnebuniți.

Strada Lamarck — noaptea

Gros-plan al Annei, privirea tristă (efect de negru și alb pe peliculă color, ca toate scenele din interiorul Mustangului între Deauville și Paris). Un timp. Plan al lui Jean-Louis și al Annei, față în față, în picioare în fața intrării clădirii (plan american strîns, avantajînd-o pe Anne, din trei sferturi față).

JEAN-LOUIS. Îmi pare rău. Îmi vorbeați cu atîta haz despre el, că nu-mi p uteam închipui că e mort.

ANNE, *întorcîndu-se și sunînd la ușă.* Vă mulțumesc pentru duminică *(intră și rămîne în ușa întredeschisă)* dar nu sînt sigură că voi fi liberă... Dar dacă vreți să-mi telefonați sîmbătă la amiază, o să vă spun.

Zoom înapoi, cadrîndu-i în plan mijlociu, în fața ușii întredeschise. În prim plan, Mustang-ul oprit.

JEAN-LOUIS. Nu vă știu numărul de telefon.

ANNE. Montmartre 15—40.

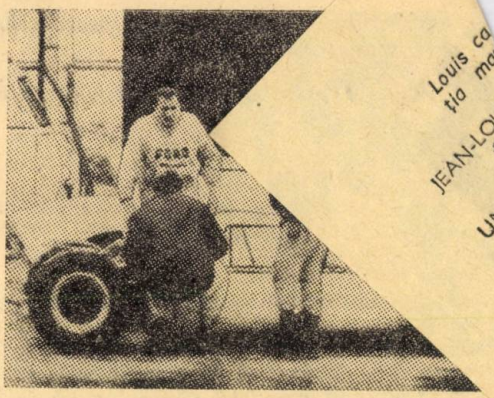
JEAN-LOUIS. Bună seara.

ANNE, *închizînd ușa.* Bună seara.

Panoramic urmărindu-l pe Jean-Louis care se duce pînă la mașină și urcă. Racord în mișcare ca să-l cadreze trei sferturi, din spate, în interiorul automobilului; vrea să demareze, apoi se răzgîndește și mîna sa (urmărită în gros-plan în panoramic) deschide safe-ul și scoate o hîrtie (panoramic invers) ca să-și noteze.

JEAN-LOUIS, *murmurînd.* Montmartre 15—40...

Plan asupra străzii Lamarck noaptea. Mașina demarează. Este reluată în mai multe planuri (peliculă color), farurile ei galben-portocaliu vin asupra noastră, apoi înaintează de-a lungul unei străduțe obscure, ușor albăstrită (ceață și vreme întunecată) de soarele care răsare cu sfială. Plan al străduței văzută prin pare-brise, apoi plan general al Centrului de încercări de la Montlhéry: Mustang-ul înaintează încet spre noi, se oprește puțin în fața unui pasaj barat, bariera se ridică, și el vine (panoramic) și se oprește în plonjeu lîngă clădirile Ford. Planul unui camion lîngă care trebăluiesc niște mecanici: ei deschid portiera din spate și scot un automobil de curse (un prototip Ford formula 1) pe care-l împing spre pistă. Panoramic către Jean-Louis care coboară din mașina sa și privește spre prototipul pe care trebuie să-l încerce. Un bărbat se apropie de el și discută. Plonjeu general al pistei unde mecanicii lucrează în jurul prototipului. Diverse planuri apropiate (plonjeu și contra-plonjeu) ale mecanicilor și ale lui Jean-Louis, care discută despre motor în gros-plan, apoi o roată căreia i se verifică spițele, apoi capota care e lăsată în întregime. Întunericul se destramă: se ivesc zorile. Se cadrează clădirea: din ea ies doi bărbați în ținută de șoferi cu căștile în mîini. Unul din ei este Jean-Louis, pilot de încercare la herghelille de caiputere Ford. Ei discută apropiindu-se de prototip (muzică) și se îndreaptă spre noi (văzuți cu teleobiectivul). Își face apariția o primă rază de soare. Lîngă mașină, Jean-Louis discută din nou cu mecanicii, își pune casca și (contra-plonjeu apropiat) se instalează ascultînd în continuare sfaturile inginerului care se apleacă asupra lui. Se închide portiera. Motor. Plonjeu general asupra mașinii închisă care începe să înainteze. Duduit neregulat al motorului. În plonjeu, travelling înapoi, este urmărită mașina care începe să meargă mai repede, apoi solicitînd din plin motorul, se lansează pe pistă. Panoramic asupra mașinii, mereu în mare plonjeu, atacînd un viraj la cel mai înalt nivel al pistei. Plan Louis. Gros-plan al retrovizorului. Plan mijlociu al lui Jean-Louis, din profil, foarte atent la condus, schimbînd vitezele cu precauție, apoi dînd drumul volanului în plină viteză ca să-și dea seama de echilibrul și stabilitatea mașinii. Puternic gros-plan al mîinilor ce nu ating volanul, care vibrează. Diverse planuri foarte rapide ale mașinii la curbe, ale mîinii lui Jean-Louis care debreiază și privește pe furiș cronometrul, pe un plonjeu general al mașinii ce atacă în viraj în timp ce e urmărită și apoi e dublată de un prototip similar. Puternic gros-plan al unui jerrycan înclinat spre rezervorul mașinii stopate și panoramic peste pare-brise-ul în care se reflectă imaginea unui șofer ce discută cu Jean-Louis. În această clipă intervine, din off, speaker-ul radioului, în timp ce mai multe planuri-flash ne dezvăluie munca mecanicilor și reluarea încercărilor de către Jean-Louis.



Garajul Ford. Jean-Louis și mecanicii l[a]
o ultimă revizie Mustang-ului.

VOCE RADIO ...a declarat că va ține de altfel o conferință de presă în legătură cu majorările. Și acum, vom trece la rubrica sport. După cum știți, această rubrică este dominată aproape în întregime de apropiata plecare în raliul de la Monte-Carlo, cel de al 35-lea, care va lua startul în opt zile. Peste tot, cum e de așteptat, se pun acum la punct mașinile care se vor înfrunta în această competiție...

În timp ce se aude această voce din off, este urmărit un mecanic ce împinge o roată de mașină (contra-plonjeu apropiat) apoi o fixează. Nou contra-plonjeu apropiat peste doi mecanici, care se apleacă și examinează motorul. Plan general noapte (ușor albastru întunecat) al pistei unde cele două mașini Ford aleargă cu mare viteză și se dublează, se dublează din nou cu toate farurile aprinse. Diferite alte planuri-flash asupra unei noi nopți de lucru, asupra motoarelor care duduie, asupra mașinilor care aleargă, asupra mecanicilor care trebăluiesc.

VOCE RADIO ...deosebit de anevoioasă, ținînd seama de condițiile atmosferice. Printre favoriți, echipajele Toivonen și Maquinen care aleargă pe un Cooper și respectiv pe un DS 21... Știm că de o săptămînă ei se antrenează asiduu și pun la punct ultimele...

Voce acoperită de zgomotele ambiante.

Plan general: Jean-Louis, pe pistă, înconjurat de mecanici și de ingineri. Plan apropiat al lui Jean-Louis cu ochelarii pe nas, cu casca pe cap, supraveghind circuitul unei alte mașini.

Nou plan general; sfîrșitul nopții peste două prototipuri care se dublează la un viraj al pistei. Plan al garajului Ford; în fața clădirii inginerii și mecanicii stau lîngă Jean-

re, cu cronometrul în mînă, supraveghează evolu
inii.

43'4"...1'17". (O mașină trece ca un fulger prin lor) 43'4".

ANIC. E bine?

OUIS, *vorbind cu talky-walky.* Da... Cîte ture poți să ... *(un timp)* 11.000?... *(mașina trece din nou)* 43'7". te ture iei?... *(un timp)* 10.300

MECANIC. Păi, înseamnă c-am cîștigat; 200 ture e perfect!...

Nou plan al lui Jean-Louis care se urcă într-o mașină, în timp ce inginerul îi dă sfaturi. Plan general al mașinii care aleargă cu mare viteză pe pistă. Plan general orientat spre mașina cu fața la noi. Se trece pe sub un pod-tunel „Dunlop" aflat deasupra pistei. Plan apropiat al lui Jean-Louis care conduce nervos. Flash asupra pistei, unde doi mecanici fac semne ca să indice șoferului că trebuie „să-i dea bătaie"; bolidul trece accelerînd la maximum. Mai multe planuri ale mașinii care aleargă, în timp ce soarele răsare iar. Ușor plonjeu lîngă clădiri: Jean-Louis coboară din mașină (formula 1) și se îndepărtează scoțîndu-și casca. Panoramic pentru a-l cadra în timp ce intră la postul de cronometraj.

. . . . . .

Postul de cronometraj, interior, în zori: racord în mișcare. Jean-Louis privește prin peretele de sticlă o altă „formulă 1" gata să pornească, apoi, scoțînd din buzunar o hîrtie, se gîndește o clipă și apucă telefonul.

JEAN-LOUIS. Domnișoară, dacă sînteți amabilă, aș vrea Montmartre 15—40... Alo! Nu, nu, vă rog, dați-mi legătura abia peste 5 minute.

Închide și-și aprinde o țigare privind prin fereastra imensă, pista. Zoom înainte asupra mașinii care demarează. Sună telefonul. Zoom înapoi pentru a-l recadra în plan american în timp ce ridică receptorul.

EAN-LOUIS, *cu oarecare nerăbdare.* Alo! Montmartre 15-40? Jean-Louis Duroc la aparat... Eu v-am însoțit de la Paris la D... Euh! ...de la Deauville la Paris, duminica trecută... Da. Ce mai faceți? *(un timp)* Iată, vreau, adică... mîine mă duc să-mi văd băiatul la pension, așa încît vă propun... dacă vă interesează... să vă iau cu mașina... *(un timp)* Știu eu! Cînd doriți... euh!... eu habar n-am, eu... la 9, la 9 și jumătate... Cum doriți *(Panoramic spre geamul de sticlă pentru a urmări o mașină care demarează pe pistă). El continuă din off.* Deci... ora nouă?... Perfect. Ora nouă...

Strada Lamarck — ziua

Apare Mustang-ul roșu care se oprește în fața clădirii cu nr. 14 din strada Lamarck (pe care o cunoaștem din timpul nopții). Jean-Louis coboară, aruncă o privire spre casă și se plimbă de colo pînă colo privindu-și ceasul de la mînă. După o clipă își scoate canadiana și punînd-o pe bancheta din spate a mașinii, se reașează la volan. Plan apropiat al lui văzut de dincolo de pare-brise, cu efecte ale primelor raze de soare în ciuda timpului mohorît. Așteaptă citind un „Nouvel Observateur". Plan general. Stradă: Anne iese din casă și se apleacă peste geamul mașinii.

ANNE, Bună ziua!

El lasă de îndată revista și coboară.

ANNE, *mîhnită.* Am întîrziat.

Jean-Louis, împopoțonat cu un costum alb în dungi, pălăria pe ureche, țigara între dinți. Stil proxenet.

JEAN-LOUIS, *conducînd-o prin spatele mașinii ca să-i deschidă portiera.* Nu!... da de unde... chiar deloc... putea să fie și mai rău.

Ea urcă, mașina pornește de îndată ce Jean-Louis s-a reașezat la volan.

Ieșirea din Paris — autostrada Vest — ziua

Plan general al Mustang-ului care aleargă spre tunelul de ieșire. Începe să plouă. În sens invers trei lungi șiruri de mașini, mai mult sau mai puțin oprite. Claxoane ale șoferilor nerăbdători. Ieșirea din oraș însă este relativ liberă și Mustang-ul pătrunde nestînjenit sub tunel.

Drumul spre Deauville și mașina lui Jean-Louis

Autostrada încețoșată în bătaia unei ploi violente: Mustang-ul cu farurile (cod) aprinse înaintează spre noi (travelling înapoi), dublează o altă mașină și-și continuă drumul. Mai multe planuri-flash ale mașinii alergînd pe șoseaua bătută de ploaie.

VOCE RADIO. Ei bine... această melodie languroasă s-a intitulat „Iubire", ați ghicit probabil, și a fost interpretată de orchestra Daniel Walt. Dar, în această dimineață de duminică trebuie să vorbim, cred, despre vreme. Vremea e foarte proastă și mă simt dator să vă spun că previziunile meteorologice pentru această zi sînt foarte ploioase. Se anunță ploaie cam peste tot în Franța. *(Plan apropiat al lui Jean-Louis văzut prin pare-brise.)* Se anunță ploaie cam peste tot în Franța și inundații pe drumurile din Sudul și din inima țării... *(Plan apropiat al Annei).* Cît despre parizienii care sînt poate pe cale să se pregătească pentru picnic-uri și ieșiri la iarbă verde... ei bine, au tot interesul să rămînă la Paris... să meargă la cinema sau să joace cărți... sau să stea lîngă radio-uri în tovărășia noastră ...pentru că așa cum știți, eu voi sta la post toată duminica *(Efect de pare-brise, măturat de ștergătoare, cu fața la cei doi)* ...să vă istorisesc vrute și nevrute. *(Plan apropiat al lui Jean-Louis.)* Deci, în această dimineață de duminică, vreme proastă pe toate drumurile... de altfel chiar acum ne-a picat o telegramă

care ilustrează aceasta ingratitudine a timpului. *(Pare-brise de trei-sferturi, față).* Ni se anunță că un bărbat și o femeie au murit adineauri în urma derapării automobilului... *(plan al celor doi cu fața la noi).*

JEAN-LOUIS. Nu-mi place s-aud lucruri de astea.

ANNE. Da, mai ales cînd ești în mașină.

JEAN-LOUIS. Conduc prost?

ANNE. Nu... Nu... conduceți obișnuit.

VOCE RADIO. Și acum să uităm vestea cea tristă ascultînd puțină muzică ușoară. Iată o melodie pe care o veți recunoaște de altfel singuri.
Ploaia pare să se oprească.

ANNE. Tot nu mi-ați spus ce lucrați!

JEAN-LOUIS. Știți, am o meserie foarte, foarte surprinzătoare, foarte... foarte... originală... *(aproape că-și umflă pieptul)* și care aduce mulți bani.

Străzi în Montmartre — ziua

Ecranul în culoare sepia deschisă (negru și alb pe peliculă color filtrată): strada Chevalier-de-la-Barre în anfiladă: Jean-Louis vine spre noi impopoțonat cu un costum alb, foarte țipător, cu dungi negre, pălărie stil Pigalle, țigara între dinți. Gros-plan al mîinilor sale, care „întîlnesc" o mînă de femeie. Femeia îi întinde un teanc de bancnote. Panoramic spre prostituata provocatoare, sprijinită de zidul unei clădiri. Femeia scoate din sîn alți bani. Îi dă. Muzică. Apoi fața se întoarce. Zoom înapoi pentru a-i cadra în plan mijlociu: Jean-Louis, stil foarte proxenet, garoafă la butonieră, privirea aspră, un aer de pușlama o pocnește peste coapse pe femeia care se întoarce satisfăcută; el continuă să se îndrepte spre noi (travelling înapoi) foarte mulțumit, se pare, de randament. Traversează strada și se apropie de o altă prostituată care-i întinde banii imediat, apoi îi scoate țigara din gură și, sărutîndu-l, îi strecoară în buzunar alte bancnote. El își îndreaptă spinarea (plan mijlociu, strîns, al celor doi față în față): Jean-Louis, foarte în largul său, îi arde o palmă strașnică. Fata, spășită, se întoarce cu spatele ca el să-i poată lua din centură banii pe care-i dosise acolo. Ea îl privește din nou: el îi scotocește în sutien și scoate alte hîrtii. După această manevră îi întinde obrazul pe care ea îl sărută stînjenită. El își înalță capul surîzînd Ea face la fel. El continuă să înainteze spre noi.

Automobil Jean-Louis

Reluarea peliculei color normale: plan apropiat al Annei văzută prin pare-brise. Rîde.

ANNE. Bravo, frumoasă meserie. Și în afară de asta?
Panoramic spre el.

JEAN-LOUIS. Am... am și o acoperire... Lucrez în industria de automobile... Încerc mașini.

ANNE, *din off.* Sînteți pilot?

JEAN-LOUIS. Da.
Plan general al drumului inundat: doi vînători pe motorete. Mustang-ul sosește din sens invers și-i stropește.

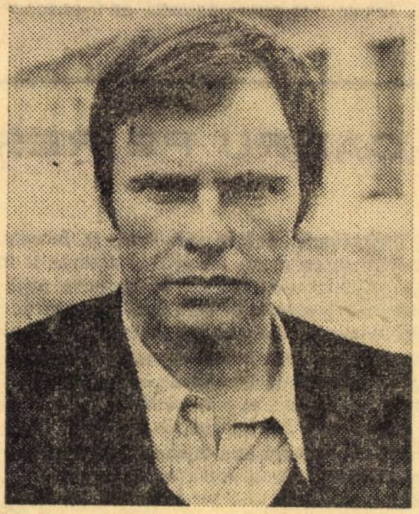
ANNE, *din off.* la te uită, cred că ați stropit niște oameni... Acolo.
Plan general al celor doi vînători care, muiați din cap pînă în picioare, s-au oprit și privesc furioși automobilul ce gonește mai departe.

JEAN-LOUIS, *din off.* Sînt vînători. Nici o milă pentru vînători!

Pensionul

Plan mijlociu al directoarei, Anne și Françoise în ușa pensionului (culoare normală).

TRINTIGNANT—REVELAȚIE?



E o minciună! Băiatul ăsta a muncit modest ani de zile, n-a ajuns dintr-o dată un actor excelent — trebuia s-o știm după „Depășirea" și nu abia anul trecut după cele trei mari roluri la Cannes. Genial — iovitură de trăznet ca Peter O'Toole, ca Warren Beatty — nu va fi niciodată, o știe. De altminteri nici nu-l interesează atît rolurile, cît regizorii cu care lucrează. **„Nu sînt, se vede, un adevărat actor, pentru că n-am cultul propriei personalități, nu mă preocupă absolut de loc fotogenia; sînt un actor mai de grabă regizor: particip la filmare, nu-mi fac „numărul meu" și basta. Îmi aleg nu rolurile frumoase ci regizorii interesanți. Mă pregătesc temeinic să fac regie".**

E un inteligent acest simpatic cavaler al cinematografului francez, fost iubitul doamnei Michèle Morgan (într-un film intitulat „Pașii pierduți"); fost îndrăgostitul de B.B. în „Și dumnezeu a creat femeia", care i-a lansat pe amîndoi; fost una din cuceririle inofensive ale frumoasei Angelica. Dar mai ales, aș zice în primul rînd, studentul timid din filmul lui Dino Risi care, într-un elan de stimulată bărbăție își întrece puterile, vrînd să devină altul și sfîrșește în tragica „Depășire". Auto-depășire. Cu bunul lui simț actorul nu se va antrena în aventuri riscate, chiar dacă, după cum afirmă un critic francez cu acest **„Voleur de crimes" pentru care a primit Marele premiu de interpretare la Cannes anul trecut, el îndrăznește ceea ce nimeni n-a îndrăznit să facă încă în filmul modern, dar o îndrăzneală asupra căreia păstrează totalul control.**

Îl văzusem apoi în „Trans-Europe-Express" al lui Robbe-Grillet în care, salvatoare pentru mitomania cam bizară a personajului era ironia actorului. Fină, elegantă, ironia care-i scoate pe omul modern din orice situație care riscă să devină apăsătoare.

Vă amintiți „Un bărbat și o femeie", cursa aceea în zori, spre Paris, după ce primește telegrama femeii iubite? Trintignant găsește o mie de nuanțe pentru admirabilul moment — monolog: declarația i se pare cînd sublimă, cînd amuzantă pentru insolitul ei, îl antrenează în joc, dar îl și sperie; nu-l lasă să se bucure, nu neîncrederea, ci ridicolul provenit din neașteptat, anticonvențional. E prea inteligent actorul ca să cadă în cursa personajelor cam nătăflețe pe care i le propun cîteodată realizatorii. Și atunci scoate arma albă: umorul. Sacru, inviolabil, izbăvitor.

DIRECTOAREA. Știți, a cam tușit pe la sfîrșitul săptămînii. *(Directoarea îi potrivește fularul fetiței).* Nu cred că e grav, dar nu trebuie să răcească... Așa... E bine... Așa...

ANNE, *luîndu-și fetița de mînă.* Hai, vino, iute draga mea... Ți-e foarte bine... *(către directoare)* La revedere.
Se pregătesc să coboare scările peronului.

DIRECTOAREA. Da, îmi închipuiam eu...

ANNE. Ce spuneți?

DIRECTOAREA. Spuneam: îmi închipuiam eu... adică... cînd nu v-am văzut... hmm... cînd nu v-am văzut venind cu trenul de nouă dimineața...

ANNE. Ah! da... bine, mulțumesc... și la revedere.
Panoramic însoțindu-le la capătul scării, unde se află oprit Mustang-ul. Jean-Louis se precipită și le ajută să urce.

DIRECTOAREA. La revedere.

JEAN-LOUIS. La revedere, doamnă.

Restaurant — interior — ziua

Peliculă color dar culoare sepia pentru întreagă această scenă. Planul cadrează masa la care Jean-Louis și Anne stau alături avîndu-i în fața lor pe cei doi copii, Antoine și Françoise.

ANNE, *către copii.* Sînteți mulțumiți?

FRANCOISE și ANTOINE, *în cor.* Oh! da... Da... da...

ANNE, *plan apropiat.* Vorbiți-mi de meseria dumneavoastră.

FRANCOISE. De meseria mea?

ANNE, *rîzînd.* Nu.. nu... nu, de a ta.
Plan al celor doi adulți cu fața la noi: în prim-plan, în amorsă din spate, cei doi copii. Jean-Louis fumează. Pe masa servită, cruditați și aperitive variate, ca și un mic vas cu flori.

JEAN-LOUIS, *surîzînd.* Antoine, vorbește tu despre meseria mea.

ANTOINE. Cum?

JEAN-LOUIS. Nu vrei să vorbești despre meseria mea?

ANTOINE. Ba da, dar... mai bine să vorbesc despre meseria mea.

JEAN-LOUIS. Hai, atunci vorbește despre a ta.

ANTOINE. Ce-o să fac cînd o să fiu mare?

JEAN-LOUIS. Da, povestește.

ANTOINE. Vreau să mă fac pompier!

JEAN-LOUIS. Pompier?
Anne rîde.

ANTOINE. Eu și cu treizeci și șase de pompieri.

JEAN-LOUIS. Împreună cu tine treizeci și șase?

ANTOINE. Cu mine vor fi treizeci și șapte.

JEAN-LOUIS. Și tu vei fi șeful, nu?...

ANTOINE. Desigur. Dar asta... și apoi, știți, am... o să avem... *(întinde brațele)* două mașini mari cu scară.

JEAN-LOUIS. Mda...

ANTOINE. Dar mari de tot... una, una, una... două mașini, dar vor fi d'alea, pentru focuri mari.

ANNE, *rîzînd.* Vai de mine!...

JEAN LOUIS. Da? *(tot către fiul său)* Și dacă vor fi focuri mici?... Ce te faci atunci?

ANTOINE. Ehl... atunci... nu... nu se pune scara. Asta se face... *(Părinții rîd).* Da ... dar... nu este... și atunci nu se pune multă apă. Asta-i. Se iau topoare și se... poc, și asta-i tot... Și atunci, apoi se pune apă și gata.
Continuarea aceleiași scene, tot în culoare sepia.

ANNE, *plan apropiat.* Vorbiți-mi și despre meseria Dvs...
Panoramic pentru a-l cadra pe Jean-Louis.

JEAN-LOUIS. Știți, meseria mea e foarte tehnică... e greu de explicat, e plictisitor pentru... pentru femei să vorbești de treburi tehnice. Tot ce v-aș putea povesti ar fi anecdote, lucruri...

— *De ce credeți că cinematograful nu e luat în serios?*
— *Habar n-am...*

STOP-CADRU PE RES-

O scenă simplă, improvizată. Actorii sînt lăsați să inventeze dialogul pe o temă dată: meseria lor. Un critic susținea: E fals pentru că se sprijină pe încurcătura reală a interpreților puși să improvizeze. Dar pe acest procedeu se bazează toată practica documentarului și a ciné-vérité-ului. Lelouch nu inventă zonele albe ale cinematografului, le exploatează iscusit pe cele existente. Teoria lui e simplă: „las actorilor toată libertatea gestului și a cuvîntului. Dar le pretind să fie oameni cu personalitate". De asta îi alege pe Girardot, pe Aimée, pe Trintignant, pe Yves Montand.

La restaurant discuția se încheagă cu stînjeneli, ca între doi străini. Copiii fac gălăgie, vorbesc vrute și nevrute, părinții cînd îi răsfață, cînd îi neglijează, antrenați în jocul lor de adulți. Dar începu-

ANNE, *din off.* Nu, nu, pe mine nu mă plictisesc deloc.

JEAN-LOUIS. Știu eu! Uite, de pildă, superstiția. Știți, toți alergătorii sînt superstițioși. Numărul 13 nu există într-o cursă.

ANNE, *din off.* la te uită!

JEAN-LOUIS. Nu.

ANNE, *din off.* Cum, nu există niciodată mașini care să...

JEAN-LOUIS. Nu există niciodată mașini care să poarte numărul 13, nu... și chiar și alte numere, 17, au fost foarte multe accidente cu 17. Drept care, în Italia, de pildă, nu există, niciodată un număr 17. Mai cu seamă italienii sînt... euh, foarte superstițioși. Ați auzit vorbindu-se de... Ascari?
Panoramic lent revenind asupra Annei pentru a o cadra în plan apropiat.

ANNE. Da... cred... da... știți...

JEAN-LOUIS, *din off.* E un alergător... era un foarte mare alergător, unul din cei mai mari. A murit acum cîțiva ani.

ANNE. Ah! da, da, am auzit vorbindu-se.

JEAN-LOUIS, *din off.* Iar Ascari, dacă vedea trecînd pe pistă sau alături de pistă chiar, o pisică neagră, se oprea.
Plan al celor doi, cu fața la noi.

JEAN-LOUIS. Antoine, ridică-ți șervetul.

ANNE. Ar trebui poate să le dăm ceva de mîncare. Cred că le e foame.
Jean-Louis ia un platou și se pregătește să pună crevete în farfuriile copiilor. Anne îl privește cum se descurcă.

JEAN-LOUIS. Ia.

FRANCOISE, *în amorsă, cu spatele.* Nu... nu-mi plac-crevețiii.

JEAN-LOUIS. Nici ție nu-ți plac crevețiii.

ANTOINE. Nu.
O servește pe Anne.

ANNE. Oh!... mulțumesc... ajunge.

JEAN-LOUIS, *către Françoise.* Françoise, într-adevăr nu-ți plac crevețiii?

ANNE, *către Françoise.* Cum așa? Duminica trecută ai mîncat.

JEAN-LOUIS, *către Antoine.* Vrei roșii?

ANNE, *către Françoise care a spus ceva foarte încet.* Ce spui?

JEAN-LOUIS. Ție îți plac roșiile, Antoine?

ANNE, *către Françoise.* Cum... Nu ți-e foame?

JEAN-LOUIS, *servindu-l pe Antoine.* Nu te cert deloc, Antoine, dacă nu-ți plac crevețiii. Nu-i grav!
Plonjeu apropiat al mesei și al farfuriilor.

ANNE, *din off.* Dar ei îi plăceau crevețiii, înainte.

JEAN-LOUIS, *din off.* Îți plac crevețiii?

ANTOINE, *din off.* Nu.
Plan mijlociu strîns al lui Jean-Louis și al Annei care rîde, apoi își surîd. Un timp.

JEAN-LOUIS. Dar ăștia sînt foarte proaspeți, Antoine.

ANNE, *către Françoise.* Mănîncă și tu ceva... nu poți rămîne nemîncată, draga mea.
Este cadrat Antoine, stînd pe scaun.

ANNE, *din off.* Cînd sînteți în cursă, la ce vă gîndiți?... Vreau să spun, care este lucrul cel mai important?

JEAN-LOUIS, *plan apropiat.* Poate zgomotul motorului. Este atît de important încît cunosc un inginer care fabrică tuburi de eșapament în tuburi de orgă. Este într-adevăr un lucru pe care-l... pe care-l simți în tot trupul.... care... care te ia așa...
Contra-cîmp: cei doi copii sînt la masă cu fața la noi. În prim plan părinții cu spatele la noi.

FRANCOISE. Și apoi, nu mi-e sete... nu mi-e foame astăzi... te rog să mă ierți.

ANNE. Mă rog!

JEAN LOUIS. Antoine, cum se spune la Coca-Cola în spaniolă?

ANTOINE. Coca-Cola.

JEAN-LOUIS. Ca în franceză?

ANTOINE, *dîndu-și osteneală.* Nu, pentru că se spune... Cô-ca Cô-la...

JEAN-LOUIS. Și cum se spune „Vreau o Coca-Cola?"

ANTOINE, *foarte mîndru.* Quiero Côca-Côla.
Prin spatele copiilor trece un chelner care desface o sticlă de Bordeaux.

JEAN-LOUIS. Uite, domnul e spaniol, nu înțelege... Cere-i în spaniolă o Coca-Cola... cere-i. *(Gros plan flash al Annei care surîde).* Vrei roșii? Cere-i, dacă vrei, o Coca-Cola.
Antoine se întoarce spre chelner.

ANTOINE. Côca-Côla para mi!

CHELNERUL. Foarte bine, domnule.

ANTOINE. Y para la niña.
Chelnerul toarnă Bordeaux în paharele părinților. Flash asupra Annei, apoi asupra lui Jean-Louis care rîde. Reîntoarcere în plan general asupra copiilor cu fața la noi. Părinții, în amorsă, cu spatele.

FRANCOISE, *către mama sa.* Poate să-mi dea și mie?

TAURANTUL DIN DEAUVILLE

tul idilei n-are nimic poetic, în ciuda mesei decorată cu roșii și șnițel vienez; conversația e banală, deși se învîrte în jurul cinematografului. Lelouch nu-și poetizează meseria — cum i s-a reproșat — nici cînd filmează cămile și cascadori, nici cînd acceptă teoria naivă a Annei care preferă artei meseria ei de script-girl, nici măcar cînd contemplă apusul de soare la Deauville și plaja pustie cu un cîine șchiop ce seamănă cu stăpînul, și ambii cu siluetele lui Giacometti. De ce? Pentru că îndărătul aparențelor roze, spectaculoase, pîndește crudă Fericirea neagră a Agnèsei Varda. Ireversibilul sentimentelor, moartea orelor, a anotimpurilor la Deauville ca și aiurea.

ANNE. Bine, aşteaptă, o să ţi se dea un alt pahar.

JEAN-LOUIS, *chelnerului*. Dă-mi te rog un alt pahar.

ANTOINE. Dele otro vaso a la niña.

ANNE. Dar cum de ştie aşa de bine spaniola?

JEAN-LOUIS. Vorbeşte, vorbeşte... vorbeşte şi engleza. Ştii să ceri în engleză un alt pahar?
Chelnerul îi întinde un pahar Annei.

ANNE *(chelnerului)*. Mulţumesc.

ANTOINE. Da, dar domnul e spaniol.

JEAN-LOUIS. Da, e adevărat este şi spaniol, dar este şi englez. Mămica lui este englezoaică, iar tăticul spaniol... aşa că poţi să-i vorbeşti în amîndouă limbile.

ANTOINE, *încăpăţînat*. Prefer... prefer să spun în sp... în spaniolă.
JEAN-LOUIS. Ai dreptate.

ANTOINE. Pentru că... pentru că e mai practic.
Gros-plan al lui Jean-Louis care priveşte în direcţia Annei.
ANNE, *din off*. După accident, care este prima impresie?

JEAN-LOUIS. Ştiu eu... eşti vexat... asta-i, eşti vexat... euh... e stupid... dar eşti vexat. Ştiţi, cînd ai un accident, în general este... din vina noastră, ce mai... este pentru că iei prea repede un viraj. De pildă, un viraj... îl iei la 140... eşti obişnuit să-l iei la 140. Dacă-l iei la 141, ieşi de pe pistă. Dacă îl iei la 139, pierzi cursa... Aşa că trebuie să găseşti exact limita de fiecare dată.
Plan general: copiii cu faţa la noi; părinţii, din spate, în prim plan.

JEAN-LOUIS. Spune-i „te iubesc" în spaniolă... Françoise!

ANTOINE. Cui?
Gros plan flash al Annei care surîde fericită.

ANTOINE, *către Françoise*. Te quiero.
Contra-cîmp: părinţii cu faţa la noi. Jean-Louis scrie pe un pachet de ţigări Gitane, apoi se apleacă spre Anne. Ea rîde şi zîmbeşte.

JEAN-LOUIS. În viaţă, cînd ceva nu e serios, se spune: e ca-n filme. De ce credeţi că cinematograful nu e luat în serios?

ANNE, *surîzînd*. Habar n-am... poate pentru că nu te duci la cinema decît atunci cînd ţi-e bine.

JEAN-LOUIS. Credeţi că ar trebui să ne ducem numai atunci cînd ne este rău?

ANNE. De ce nu?
Contra-cîmp. Copiii cu faţa la noi. Antoine se joacă cu furculiţa de parcă ar fi un avion sau o rachetă.

ANTOINE. A... a decolat... avionul a decolat.
Plan mijlociu al părinţilor: în prim plan, din profil, Jean-Louis şi alături Anne întoarsă spre el (deci cu faţa la noi). Chelnerul se apleacă.

CHELNERUL. Pot să strîng, domnule?

JEAN-LOUIS. Da, te rog.
Jean-Louis ia o ţigară, o taie în două şi o aprinde de la brichetă. (Flacără foarte mare).

ANNE. De ce tăiaţi ţigările?

JEAN-LOUIS. Ca să fumez mai puţin...

ANNE, *tuşind*. Oh! Aţi putea fuma una mai puţin...

JEAN-LOUIS. E adevărat... Mi-a spus-o şi Antoine.. *(off pe Antoine)*. Spuneţi-mi, nu v-aţi gîndit niciodată *(reîntoarcere asupra lor)* să vă faceţi actriţă... şi dumneavoastră?

ANNE. Ba da, dar m-ar fi plictisit.

JEAN-LOUIS. De ce?

ANNE. Nu ştiu, pentru că... trebuie niţel... nu prea mult, habar n-am, trebuie...

JEAN-LOUIS. Nu e prea greu totuşi să joci teatru. Nu-i aşa?... Nu e mai greu decît să fii secretară de platou sau monteuşă, la o adică?

ANNE, *rîzînd*. Poate. Da.

JEAN-LOUIS. Cred... habar n-am. Eu nu mă pricep.

ANNE. Dvs. ce credeţi, dvs. care sînteţi spectator? Ce părere aveţi?

JEAN-LOUIS. Oh! N-am idee, cred că nu e... cred că nu e prea greu... sînt...

ANNE. Nu se pune problema de a fi... că este greu sau nu... cum să spun, fiecare cu meseria lui, nu-i aşa?

JEAN-LOUIS. Sigur, dar dacă ai un fizic nimerit... habar n-am, dar cred că nu e greu să joci teatru. Nu regizorul e acela care face filmul?

ANNE. Da, dar Dvs. de ce nu v-aţi făcut actor? Fizicul v-ar fi ajutat.
Amîndoi izbucnesc în rîs. Un timp.

JEAN-LOUIS. Nu ştiu, pentru că eu, zău că nu ştiu... habar n-am, nu m-am gîndit niciodată. Dar dacă aş fi lucrat în cinematografie, decît să fi fost tehnician, aş fi preferat probabil să fiu actor.

ANNE, *fumînd*. Nu, eu... trebuie să mărturisesc că sînt încîntată de meseria pe care o fac. Nu, sigur că m-ar fi plictisit să fiu actriţă.

JEAN-LOUIS. E mai serios să fii tehnician. E o meserie.

ANNE. Nu că e mai serios, dar e poate mai adevărat... *(rîde)*

JEAN-LOUIS. Da. Oh! Cum să spun? Sînt o grămadă de întrebări, ştiţi... eu... eu... mie îmi place grozav... eu merg foarte des la cinema... Sînt o grămadă de întrebări pe care aş vrea să vi le pun.
Gros-plan al mîinii stîngi a lui Jean-Louis, cu verigheta în deget, aşezată pe spătarul scaunului Annei. Această mînă e foarte aproape de braţul Annei. Reîntoarcere la planul mijlociu al celor doi.
ANNE. Dar vă pricepeţi foarte bine... la film!

JEAN-LOUIS. Nu. Ştiu şi eu atît cît ştie toată lumea... adică ştiu oarecum. Citesc cîteva reviste de cinema, mă pricep şi eu, aşa, ca tot omul.

ANNE. Da, dar ştiţi, eu, eu nu sînt, adică...Nu lucrez în cinematografie de cine ştie cînd... de multă vreme. N-am prea lucrat cu cei vechi.
Gros-plan al mîinii lui Jean-Louis lîngă braţul Annei.

JEAN-LOUIS, *din off*. Mai povestiţi-mi... *(Reîntoarcere plan al celor doi)* despre actori, despre actriţe, aşa...

ANNE. Vă interesează chiar atît de mult!
Panoramic circular pentru a-i cadra pe cei doi copii.

ANTOINE, *către Françoise.* You are a little girl and you are a big little, big... *(Gros-plan al Annei care surîde)* big girl and you are a big boy... and you... are... a big... *(Reîntoarcere asupra copiilor)*... boy and you are a big boy....
Gros plan al Annei, îndulcită.

JEAN-LOUIS, *din off.* Big boy... nu! Ați mîncat bine? V-ați săturat?

ANNE. Da... aș vrea o cafea.

JEAN-LOUIS, *din off.* O cafea, vă rog... *(Băiețelul strigă cuvinte în limba engleză).* Taci Antoine... taci puțin, Antoine... Hai, Antoine, taci un pic din gură. Ce vreți să facem acum?

FRANCOISE, *din off.* Eu... absolut nimic... Nu vreau decît să mă joc.

JEAN-LOUIS, *din off.* Nu vreți să facem o plimbare cu vaporul?
Plan al celor doi copii care se află în culmea bucuriei și chițăie.

FRANCOISE și ANTOINE. Da, da, da!... cu vaporul... cu vaporul...
Gros-plan al Annei care golește paharul.

ANNE. Nu-i puțin prea frig, cumva...?

JEAN-LOUIS, *din off.* Ți-am promis, îți amintești? Ți-am promis!

ANTOINE, *din off.* Da... da... da.

JEAN-LOUIS. Ai fost cuminte? Ai fost cuminte toată săptămîna, juri?
Plan al celor doi copii cu fața la noi și surescitați.

FRANCOISE. Oh! da, da, a fost foarte cuminte... da, da.

ANTOINE. Da, da!

ANNE, *gros-plan al ei.* Și tu... și tu ai fost foarte cuminte?

FRANCOISE, *din off.* Da.
Plan mijlociu al celor doi copii, fericiți.

JEAN-LOUIS, *din off.* Deci... mergem cu vaporul?... Haideți, plecăm... plecăm.
Copiii se ridică imediat.

ANNE, *din off.* Atunci, haideți repede.. repede... luați-vă paltoanele...
Panoramic urmărind goana copiilor care se țin de mînă și aleargă spre garderobă. Reîntoarcere spre părinți, care continuă să stea la masă: ei în prim plan trei-sferturi cu spatele, brațul întins spre spătarul scaunului Annei, care stă întoarsă spre noi.

ANNE. Credeți că se poate merge cu vaporul?
Muzică (leit-motiv) și gros-plan al mîinii lui Jean-Louis lîngă brațul Annei.

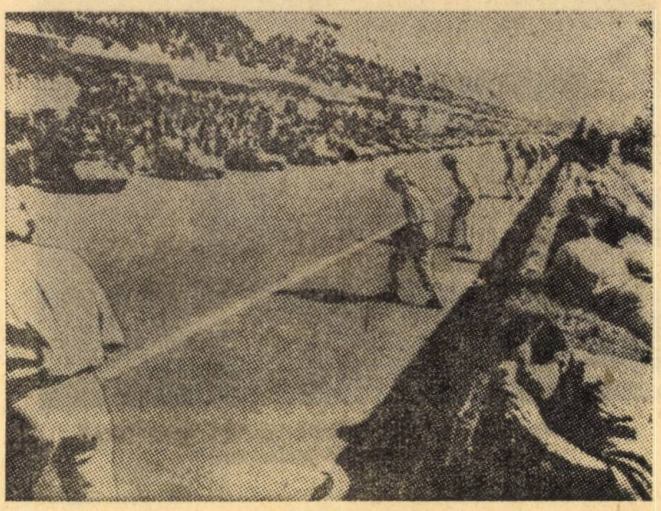
Exterioare Deauville — vapor, apoi plaja

Urmarea leit-motivului muzical; culori normale: travelling lateral (plan general) urmărind un vas de pescari care se îndreaptă spre larg, văzut printre bîrnele de lemn care susțin pasarela zăgazului.
Vaporul: ușor plonjeu orientat spre Jean-Louis ghemuit, ținînd după umeri pe cei doi copii. Anne în picioare, în amorsă. Contra-cîmp asupra ei văzută de el, deci în contra-plonjeu, cu obrazul pe fundalul cerului albastru și cu părul despletit de briza marină. Ochii ei sînt nostalgici și visători, atunci cînd privesc largul mării. Reîntoarcere spre Jean-Louis care se uită în apă, strîngînd copiii lîngă el. Diverse planuri pe fiecare, apoi imaginea prorii vasului, a apei, a celor patru împreună, scuturați de tangaj. Anne își deschele canadiana, ca Jean-Louis să-și poată aprinde, apărat de vînt, o țigară. Plan general al vaporului înaintînd în zare și efecte de raze de soare în apă. Plan al cuplului lîngă bastinaj, cu obrajii înfruntînd vîntul. Surîd. Jean-Louis o ajută pe Anne să-și potrivească părul răvășit. Surîd și își surîd. Plan general al vaporului care virează ca să revină spre coastă. Plonjeu peste cei doi copii: Antoine nu pare a fi prea liniștit. Plan al celor doi copii cuibăriți unul în celălalt și ținuți de mînă de părinți. Mîna lui Jean-Louis ezită, apoi se apropie de cea a Annei, o atinge, dar nu o cuprinde.
Plan general al vasului la chei: un marinar ajută copiii să sară pe chei. Antoine (mai liniștit de cînd a pus piciorul pe pămînt) o ia de mînă pe Françoise și amîndoi înaintează spre noi.
Plaja: plan general al plajei, camera se află cu fața spre mare: părinții merg de-a lungul malului, în vreme ce copiii aleargă și rîd în jurul lor. Strigăte și zbor de pescăruși. Cerul și marea de un cenușiu-verzui. Jean-Louis aleargă spre Antoine, îi pune piedică. Copilul se întinde cît e de lung pe nisip. Jean-Louis îl ia imediat în brațe. Anne aleargă și îi ajunge... Apoi Jean-Louis îl repune pe pămînt pe Antoine care se repede de îndată spre Françoise. În arrière plan, trece un pachebot. Zoom înapoi ca să lărgească planul general, părinții care merg unul lîngă altul. (Vocea părinților)

ANNE. Copiii sînt nebuni de fericire.

JEAN-LOUIS. Se înțeleg bine, nu?... Sînt prieteni de multă vreme. Antoine mi-a spus că a remarcat-o pe Françoise mai de mult... și că o găsește foarte nostimă... dar că i-a vorbit doar de două ori.

ANNE. Ce drăguț.
Continuă planurile generale ale coastei, ale unui panou rutier ce indică „deviere"... și travelling înainte (camera în automobil) peste casele din Deauville, peste ponei dintr-un țarc, peste lucrările întreprinderii de Poduri și Șosele, peste oraș... Travelling înainte de-a lungul planșeelor... apoi, prins în teleobiectiv, un bărbat care-și plimbă cîinele pe scîndurile zăgazului. Este aproape în umbră chinezească, pe fondul cerului în amurg, ce irizează ecranul. Înaintează încet spre noi, în timp ce Anne și Jean-Louis vorbesc în afara cîmpului.



Le Mans.
Se dă plecarea în cursa de „24 ore".

Chirurgi, asistenți, infirmiere se agită în jurul tărgii pe care se află Jean-Louis.

ANNE, *din off.* E frumos, nu... acest bărbat și cîinele său... Priviți ... amîndoi au *același mers.*

JEAN-LOUIS, *din off.* E adevărat. *(Un timp).* Ați auzit de sculptorul Giacometti?

ANNE, *din off.* Oh! da, îmi place foarte mult!

JEAN-LOUIS, *din off.* Nu știați? A spus o frază extraordinară... A spus: „La un incendiu... între un Rembrand și o pisică... aș salva pisica."

ANNE, *din off.* Oh da, chiar mai mult: „Și i-aș da drumul pisicii după aceea".

JEAN-LOUIS, *din off.* E adevărat?

ANNE-, *din off.* Oh! da, tocmai asta-i minunat... nu-i așa?

JEAN-LOUIS, *din off.* Da, e foarte frumos. Cu alte cuvinte: „Între artă și viață, aleg viața".

ANNE, *din off.* E nemaipomenit. De ce m-ați întrebat?

Plan general al unei intersecții din oraș: trece un buldozer... apoi diferite planuri generale ale orașului, în timp ce se lasă seara. Travelling înainte (camera în automobil) pe străzile orașului luminate de felinare urbane (ambianță culoare: albastru întunecat).

JEAN-LOUIS, *din off.* Despre Giacometti?

ANNE, *din off.* Da.

JEAN-LOUIS, *din off.* Mi-a venit... de la domnul acela, cu cîinele...

Automobil — interior noapte

Plan apropiat al Annei care surîde (este văzută prin parebrise-ul Mustang-ului). Plan apropiat al lui Jean-Louis, care conduce și întoarce capul destul de des spre Anne, în afara cîmpului. Plan apropiat al mîinii lui Jean-Louis (aparatul în automobil) care debreiază. Se cadrează în același timp tablou de bord și pare-brise-ul ale cărui ștergătoare intră în acțiune din cauza ploii. Mîna lui Jean-Louis după ce a debreiat nu urcă spre volan... șovăie... apoi se pune drăgăstos pe cea a Annei. Plan apropiat al profilului Annei care-și înăbușe emoția și al cărei chip devine dintr-o dată rece și aspru. Își pleacă ochii, și-i ridică, și întoarce capul spre geam. După un timp îl privește din nou.

ANNE. Nu mi-ați vorbit niciodată de soția dumneavoastră.

Plan apropiat al profilului lui Jean-Louis care conduce, fixînd atent șoseaua: pare neliniștit, trist.

Apartament Jean-Louis — Valérie — flash-back

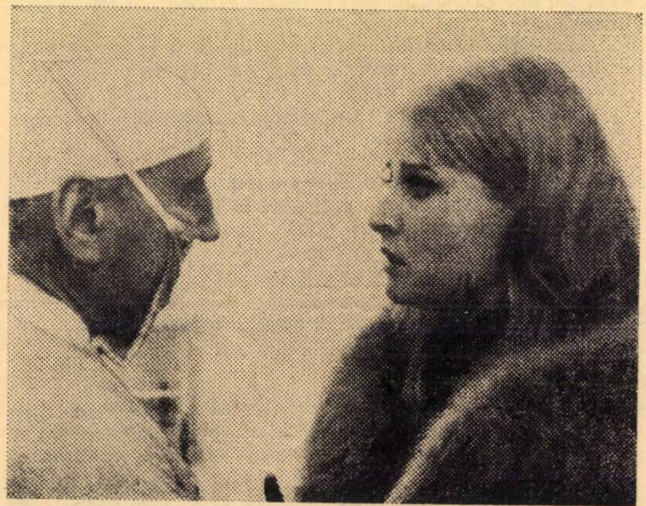
Culoare naturală: plan american al Valériei, soția lui Jean-Louis, cu fața la noi, în timp ce răspunde la telefon.

VALERIE *(Valérie Lagrange).* Bună ziua, iubitule. Ce mai faci? Ai trac... nu-i așa? Eu, deloc. Știi... o să privesc plecarea la televiziune. Da, da, da, numărul doisprezece? Da, o să te urmăresc tot timpul. Da, da, îl duc... îl duc pe Antoine mîine la mama. Da, voi fi acolo mîine la sosire. Nu, nu, mi-e bine, știi, m-am cam obișnuit și apoi... *(zgomot de avioane)* da, ah, nu, nu... mi-e foarte bine. Știi, o să fiu cu tine tot timpul, tot timpul, în fiecare clipă, pînă la capăt. Te iubesc Jean-Louis, te iubesc.

Le Mans — plecarea în cursa de „24 ore" — urmare flash-back

Culoare sepia tot timpul secvenței.

Gros-plan al lui Jean-Louis în ținută de pilot al garajelor Ford. Zgomote de ambianță înaintea cursei. Plan general: este împins un bolid. Mecanicii fac un ultim control al motorului (contra-plonjeu gros-plan al motorului) și împing vehiculul spre alinierea celorlalte mașini, care stau toate gata să ia startul în cea mai celebră dintre competițiile automobilistice. Diferite planuri generale de ambianță: un panou rutier indică pista de la Mans, piloții, mașinile, mulțimea printe care numeroși fotografi amatori, tribune oficiale, mecanicii și reîntoarceri frecvente în gros-plan ale lui Jean-Louis, cam nervos și privindu-și în permanență cronometrul. În timp ce speakerul vorbește din off, gros-plan (ușor contra-plonjeu) al lui Jean-Louis care-și trage mînușile și-și pune casca. Plan general al enfiladei de mașini staționate în spic de grîu și, în fața lor, de cealaltă parte a pistei, piloții care se așează la locurile lor, numerotate. Mulțime. Agitația mecanicilor, juriului, poliției. Gros-plan al unui orologiu-cronometru ce indică ora 16 fără un minut.



Pe culoar Valérie așteaptă, speriată. Chirurgul încearcă s-o liniștească...

SPEAKERUL, *din off.* În nici un caz, motoarele nu pot porni înaintea opririi absolute a tuturor motoarelor. S-a înțeles? Sînteți rugați să vă reluați locurile de start. Steagul tricolor este purtat de doi cercetași. Bravo! Evident, cer evacuarea completă a pistei... Plecarea într-un minut... Se desfășoară drapelul tricolor... încă treizeci de secunde!... Atenție... Patru secunde...

Contra-plonjeu (plan apropiat) peste Jean-Louis care-și pune casca, apoi cercetează mulțimea (are ochelari albi). Plan al celor trei oficiali, în mijlocul pistei, care agită steagul... Îl apleacă. Plonjeu general asupra piloților care străbat pista alergînd ca să se urce în mașini. Zgomot infernal: pornesc bolidele. Enchaîné, noapte peste bolidele care...

Apartament Jean-Louis și Valérie

În prim plan spatele unui fotoliu în care stă Valérie cu fața la televizorul care-i retransmite start-ul în cursa de la Mans. (Culoare sepia, cu excepția ecranului TV, care e în alb și negru).

SPEAKERUL, *din off...* atacă acum prima tură. Nu vă putem comunica nici un nou amănunt al acestei curse care se anunță absolut senzațională. *(Contra-cîmp: Valérie cu fața la noi fumează privind la televizor).* Pot să vă spun doar că în clipa asta milioane de telespectatori stau ca și Dvs. în fața aparatelor și privesc prin Euroviziune cursa, pe care o vor privi fără îndoială timp de douăzeci și patru de ore. De altfel vă dau de pe acum întîlnire pentru astă seară la ora 22, pentru o altă emisiune tot prin Euroviziune și cred că atunci cursa va fi oarecum mai conturată. Pe curînd...

Pista de la Mans – noapte

Plan general: bolidele, cu farurile aprinse, trec prin fața noastră. O ambulanță înaintează în viteză pe marginea pistei. Ușor panoramic pentru a o urmări, pînă cînd se oprește lîngă un post Dunlop. Mecanici se agită în jurul unui trup culcat la pămînt, nu departe de un bolid răsturnat. Doi brancardieri transportă corpul în ambulanța care pornește de îndată în viteză. Sirenă și zgomotul motoarelor celorlalte bolide care trec prin fața noastră ca un fulger.

Bloc operator

Plan general: chirurgi, asistenți, infirmiere se agită în jurul unei tărgi care este împinsă spre masa de operație dominată de lampa scialitică. Zgomot de motoare ale mașinilor care aleargă pe pista din apropiere. Corpul lui Jean-Louis este urcat pe masă (el continuă să fie îmbrăcat în combinezonul Ford de pilot). Plan apropiat al chipului său lipsit de viață. Chirurgul se apleacă, îi întoarce capul ca să vadă mai bine firișoarele subțiri de sînge care-i ies din ureche și din ceafă. Panoramic în jos și nou plan, aparatul în locul rănitului: chipurile chirurgilor în contra plonjeu se apleacă.

Exterioare — noapte

Plan general, în plonjeu, al pistei pe care bolidele continuă să alerge cu mare viteză. Apoi plan apropiat al Valériei văzută prin pare-brise-ul mașinii pe care o conduce cu febrilitate.

SPEAKER—RADIO, AUTO, *din off.* În prezent automobilele Ferrari sînt în capul coloanei. După cum știți, adineauri alergătorul Jean-Louis Duroc a avut un accident. Acum cîteva minute, pe partea dreaptă a tribunelor... accident care pare a fi, de altfel, foarte, foarte grav... de vreme ce Jean-Louis Duroc a fost transportat de urgență la blocul operator al circuitului Le Mans.

Zoom înainte pe Valérie... și plan al unui panou luminat de faruri și văzut prin pare-brise: „Le Mans cursă automobilistică a celor 24 de ore".

SPEAKER-*urmare.* Încă nu și-a recăpătat cunoștința. Vă vom ține desigur la curent cu starea lui, dar pentru moment e pe masa de operație. Este tot ce ni s-a comunicat.

Bloc operator și culoarul ce duce la el

În gros-plan mîinile chirurgilor care operează... apoi culoar, în plan apropiat picioarele încălțate cu cizme ale Valériei: se plimbă de colo pînă colo. Plan apropiat al ei, spri-

BAROUH ȘI APARENȚELE

Barouh? O apariție stenică, sportivă, băiat bun, gen Lelouch. Poate că de asta l-o fi ales pe el în film — își spun cei ce îubesc mult „Un bărbat și o femeie". Poate și pentru vocea gravă și senzuală, tocmai bună de legănat amorul idilic...

„Apogeul acestei neînțelegeri — comentează Express-ul din Mai'70 — **l-a atins „Un bărbat și o femeie", genial roman-foto. Cînd proiectoarele s-au stins, Barouh s-a căsătorit cu eroina, Anouk Aimée, de-adevăratelea... A scris o încîntătoare melodie pe muzica lui Francis Lai care se înalță spre culmile „Hit-paradelor" internaționale: Chabada-bada, nos coeurs y croient, encore une fois"...**

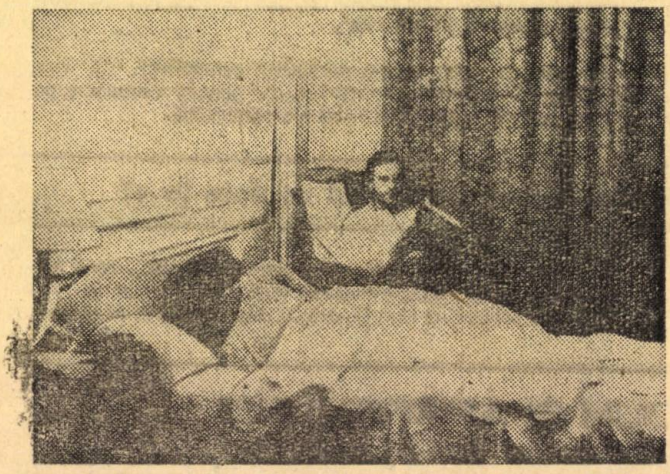
Ce alteeva mai așteptăm de la Barouh? Ce alteeva mai așteptăm de la Lelouch, decît să nu ne distrugă această imagine ideală, liniștitoare de băiat bun care suride, face amor, filme și delicioase „Cha-bada-bada-uri". Și totuși nici Lelouch și nici Barouh nu sînt în realitate cum i-a creat legenda. Lelouch face filme din ce în ce mai necomerciale (ultimul, „Viață, dragoste, moarte" de loc liniștitor), iar Barouh iese brusc din combinația Saravah, tocmai cînd mergea mai bine, se desparte de Anouk Aimée și — după luni de șomaj — reușește să relanseze cu ajutorul lui Yves Montand un cîntec al lui mai vechi, „Bicicleta". Apoi Brigitte Fontaine îi interpretează la radio o altă compoziție, oare cît de „liniștitoare"?: **„E frig în lume, asta începe să se știe... dar n-aveți teamă, nu se poate întîmpla nimic grav. Totul nu-i decît muzică și cuvinte, totul e acolo la radio, puțin zgomot ca la radio, nu vă temeți..."** Așa să fie?

Dacă ascultați acum din nou în această perspectivă „Cha-bada-bada-ul", și vedeți chipurile pitorești din „Un bărbat și o femeie", nu vă ia cu puțin frig cînd știți cîtă amară osteneală își dau și Lelouch, și Barouh, și Trintignant, și Anouk Aimée să ne asigure că îndărătul imaginilor gentil-surizătoare nu se ascunde, doamne ferește, tragicul vieții?

Jinindu-şi fruntea de zidul alb al culoarului. Contra-plonjeu uşor al culoarului în anfiladă: o infirmieră trece pe lîngă Valérie, mergînd foarte repede. Zoom înainte peste Valérie, cu chipul neliniştit, cu ochii încercănaţi. Plan american larg al ei, cu spatele la noi, în timp ce merge, ţinîndu-şi poşeta cu mîinile la spate. Plan apropiat al ei şezînd şi fumînd cu nervozitate, apoi privindu-şi mîinile şi crispîndu-şi muşchii obrajilor. Din nou culoarul în anfiladă: Valérie priveşte buimacă agitaţia asistenţilor şi a infirmierilor care nu-i dau nici o atenţie. Plan apropiat al ei cu privirea rugătoare, cu ochii şi mai încercănaţi. Culoarul în anfiladă. Valérie şezînd. Valérie în picioare. Valérie lîngă zid, cînd sprijinită cu spatele, cînd lipită cu fruntea. Foarte gros-plan al mîinilor ei pe care le agită cu febrilitate. Plan al uşii blocului operator şi panoramic pentru a o cadra pe Valérie şezînd în faţa uşii, cu privirea fixată pe clanţă. Plan general al culoarului. Valérie umblă.

Reluarea aceluiaşi plan: *Valérie mereu în aşteptare pe culoar. Uşa blocului operator se deschide, în sfîrşit. Valérie înnebunită se lipeşte de zid, în timp ce apare căruciorul împins de un asistent, apoi de infirmiere. Căruciorul înaintează spre noi, mai repede decît travelling-ul înapoi, în aşa fel încît să poată fi cadrat capul inert al lui Jean-Louis, în mare parte ascuns de pansamente. În arrière plan, Valérie urmează convoiul, cu paşul sacadat şi cam clătinat. Chirurgul se apropie de ea, o ia de braţ ca s-o împiedice să mai meargă. Ea are privirea rătăcită, pierdută, buza îi atîrnă. Plan american al chirurgului care-i vorbeşte şi al ei... în timp ce intervine vocea speakerului de la radio:*

SPEAKERUL, *din off.* Ora opt dimineaţa şi hora infernală continuă fără nici o schimbare. În cap, trei Ferrari. În timpul nopţii, care a fost cu deosebire dramatică, maşinile n-au încetat să se facă fărîme... şi au fost înregistrate mai mult



— Ascultă... Azi, la Deauville, Jean-Louis Duroc a întîlnit o tînără pariziană...

---

de 50% abandonuri, printre care, desigur, cel al lui Jean-Louis Duroc.... al lui Jean-Louis Duroc a cărui dramă aţi urmărit-o împreună cu noi.

Zoom înainte asupra Valériei a cărei deznădejde mută pare să fi atins limita suportabilă. Abia se ţine pe picioare, se sprijină de perete şi plînge.

SPEAKERUL, *urmare din off.* După cum ştiţi a stat trei ore pe masa de operaţie. Dar ceea ce nu ştiţi este că în timp ce Jean-Louis Duroc continuă să se afle în comă, s-a întîmplat o altă dramă care-l priveşte direct. Într-adevăr, dar acum trebuie să mă-ntrerup o clipă, căci îl văd pe Graham Hill care s-a oprit să-şi facă plinul de benzină. Graham Hill continuă să fie în cursă şi îşi păstrează atu-urile. Cum vă spuneam o dramă s-a petrecut chiar în culisele spitalului, în culisele blocului operator.

Deodată, Valérie îşi întreaptă spatele, desprinzîndu-se din braţele chirurgului, se năpusteşte spre noi ca o nebună, lovind o infirmieră în drumul ei.

SPEAKERUL, *urmare din off.* Soţia lui Jean-Louis Duroc a sosit chiar în noaptea asta la spital şi a aflat din gura medicilor starea deosebit de alarmantă în care se află soţul ei.

Pista de la Mans — exterior în zori

Plan general în plonjeu al pistei, pe care bolidele îşi continuă goana. Plan mai puţin general cadrînd maşinile ce trec pe sub un cauciuc publicitar Dunlop. Pe ultimele cuvinte ale speakerului, plan apropiat al unui ecran de televiziune ce retransmite cele „24 de ore". În josul ecranului, cifrele orare ale căror secunde defilează cu repeziciune.

SPEAKERUL, *urmare din off....* Şi atunci, acolo, s-a întîmplat un lucru înspăimîntător, un lucru groaznic. Nervii doamnei Duroc, şi aşa foarte încercaţi de această cursă şi de accidentul soţului ei, nervii ei, cum spuneam, au cedat... şi noi am aflat adineauri dintr-o indiscreţie... că doamna Duroc şi-a pus capăt zilelor. Nu ştim încă în ce împrejurări.

Sfîrşitul flash-back-ului.

Automobil Jean-Louis — noapte

Plan apropiat al Mustang-ului: pare-brise-ul din faţă văzut din exterior, cu ştergătoarele în mişcare. Plan apropiat al Annei cu chipul îndurerat. Panoramic pentru a-l cadra pe Jean-Louis care conduce cu nervozitate, apoi după un timp, îşi priveşte, trist, vecina. Plan al celor doi. Anne întoarce capul. Plan apropiat al lui Jean-Louis, luat mereu din faţă: rafale de ploaie se năpustesc pe pare-brise. Maşina se opreşte.

JEAN-LOUIS. Voi lipsi toată săptămîna. Vreau să particip la raliul de la Monte-Carlo. Cum mă întorc *(schiţează un surîs)*... Montmartre 15—40.

ANNE, *coborînd din maşină.* Atunci, bună-seara.

JEAN-LOUIS. Bună-seara.

Ea coboară din maşină. Panoramic pentru a o cadra în picioare în faţa maşinii care porneşte imediat. Imaginea rămîne asupra ei, care stă visătoare, o clipă... apoi ecran negru.

Apartament Jean-Louis

Ecran negru: se deschide o uşă şi, *cu spatele la noi, Jean-Louis intră în camera sa (negru şi alb, peliculă color) îşi scoate paltonul şi se apropie de patul unde doarme o tînără femeie, Yane... Apoi el îşi îndreaptă umerii şi aprinde lampadarul. Tînăra femeie pare că se trezeşte (plan semigeneral al camerei).*

YANE (YANE BARRY). Cît e ceasul?

După ce-şi priveşte ceasul, el se aşează pe pat lîngă ea, care rămîne întinsă.

JEAN-LOUIS. Unu şi cinci.

Anne, script-girl,
discută cu regizorul. (din film)

YANE. Ai călătorit bine? Ce face băiatul?

JEAN-LOUIS. Bine.

YANE. Și tu?

JEAN-LOUIS. Bine. *(Un timp).* Am o veste proastă pentru tine.
Ea ridică abia perceptibil capul spre el.

YANE. Nu mi-ai găsit scrinul? N-ai căutat bine.

JEAN-LOUIS, *stînjenit.* Ba da, ba da, te rog să mă crezi... Am colindat pe la toți anticarii din Deauville... dar n-am găsit nici un scrin Ludovic XV.

YANE. Cu atît mai rău. *(Un timp).* Nu te dezbraci?

JEAN-LOUIS. Asta fac.
Se ridică și în panoramic îl urmărim pînă la ușa băii. Intră; este văzut (din fundul culoarului în anfiladă) în baie.

YANE, *din off.* Cînd îmi faci cunoștință cu fiul tău?

JEAN-LOUIS. Cînd va fi destul de mare ca să te seducă.

YANE, *din off.* Știi, i-aș putea fi o bună mamă.

JEAN-LOUIS. Da, știu... da.

YANE, *din off.* Ia spune-mi, ai început acum să ieși cu cîte două deodată?
Jean-Louis revine spre noi și se apropie de pat, desfăcîndu-și gulerul de la cămașă. Ea continuă să stea culcată.

JEAN-LOUIS. Cine ți-a mai spus-o și pe asta?

YANE. „Auto"... Auto — treaba... asta.
Jean Louis se uită pe noptieră și ia o revistă.

JEAN-LOUIS. „Sport-auto"?

YANE. Da.
El se așează în fotoliu lîngă pat și răsfoiește.

JEAN-LOUIS. Ah! Ah!... La ce pagină?

YANE. Douăzeci și nouă.

JEAN-LOUIS. E adevărat.
Flash pe fotografia din revistă (fotografie în culori) care ni-l înfățișează împreună cu co-echipierul său într-o mașină-Formula I, cu două fete nostime și blonde.

JEAN-LOUIS. N-ai citit totul, ascultă... „Astăzi, pilotul automobilist Jean-Louis Duroc a întîlnit o tînără pariziană la Deauville. *(Șovăie o clipă, înainte de a continua să improvizeze.)* Au petrecut toată după-amiaza împreună. Au luat masa împreună... și au făcut, tot împreună, patru sute de kilometri... Acum o jumătate de oră și-au luat rămas bun..."

YANE, *ridicîndu-se într-un cot, înspre el.* De ce-mi spui toate astea?

JEAN-LOUIS. Pentru că ăsta e adevărul... „Sport-auto" spune întotdeauna numai adevărul...

Reims — plecare în raliul de la Monte-Carlo

Plan apropiat al unui muzicant din Garda Republicană și panoramic peste orchestră și peste mulțimea în arrière-plan. Muzică puternică. Dirijorul bate măsura. Plan semi-general al motocicliștilor cu căști pe cap, al poliției; se dau instrucțiuni unui șofer gata să pornească.

SPEAKERUL, *din off.* Aici Reims... Reims... capitala internațională a șampaniei, care pentru o seară va deveni capitala mondială a automobilului în startul celui de-al 35-lea raliu de la Monte Carlo... care se anunță a fi unul din cele mai anevoioase din pricina dificultăților atmosferice pe care le cunoașteți desigur.

În timp ce speakerul vorbește, planuri diverse: un automobil la semnalul juriului pornește. Panoramic pe un plan apropiat al roților. O mașină D S Citroën demarează la rîndul ei. O altă mașină (Austin) trece în prim-plan și gonește. Numeroase planuri ale mașinilor care așteaptă ordinul de plecare. Plan american al lui Jean-Louis care discută cu mecanicii.

SPEAKERUL, *urmare, din off.* În clipa în care vă vorbesc, alți concurenți se pregătesc să plece din Oslo, din Minsk, din Londra, din Atena, din Lisabona, din Hamburg. Sînt 273 în total... și printre acești 273 de concurenți se numără, bineînțeles, și Jean-Louis Duroc, al cărui Mustang numărul 184 tocmai se oprește în fața noastră....
Plan al unui Mustang alb cu nr. 184 care frînează în fața juriului, înainte de a primi semnalul de plecare.

SPEAKERUL, *din off*... și se pregătește să ia startul în cîteva secunde. Jean-Louis Duroc va împărți volanul cu co-echipierul său Chemin...*)

Muzică leit-motiv pe planul general al unei șosele; ecranul este străluminat de farurile unei mașini care se năpustește asupra noastră. Mustang-ul 184 trece prin fața noastră (panoramic) și gonește cu toată viteza. Efecte de faruri și alte planuri mai rapide, dar similare.

Străzi din Paris — ziua

Culori normale: plan semi-general al unui chioșc de ziare. Anne cumpără „France-Soir", „L'Equipe" și alte cîteva publicații sportive. Este reluată în plan american, cu fața la noi (travelling înapoi) mergînd pe stradă și citind „L'Equipe". Insert din gazetă, pe care putem citi: „Încrederea domnește în clanul Ford".

.....

Reîntoarcere la sepia: *pe planul general al unui viraj foarte strîns. Trece Mustang-ul... apoi un Austin, apoi un ID.*

.....

Culoare: *Patru cămile înaintează, tacticos, în deșert.*

(**).....

Sepia: *Din nou virajul luat în mare viteză de un Major Renault.*

.....

Culoare: *Plan mai general al deșertului și al celor patru cămile.*

(***) .....

Sepia: *Mustang-ul aleargă pe o șosea.*

.....

Culoare: *Contra-plonjeu apropiat al capului unei cămile.*

.....

Sepia: Un alt viraj ușor înzăpezit: *un ID, cu aripa stîngă smulsă, trece în mare viteză. Mustang-ul trece la rîndul său și ajunge din urmă ID-ul.*

.....

Culoare: *plan american strîns al Annei care, îmbrăcată în canadiană de lucru, cu ochelari negri, supraveghează o filmare avînd în mîini decupajul regizoral.*

.....

Sepia: *profil apropiat al lui Jean-Louis în ținută Ford, conducînd. Mare plonjeu general dominînd un drum de munte: mașina se cațără cu viteză...*

.....

Culoare: *o cameră pe un cărucior, cu operatorul șef și cadratorul. Anne se apropie de tehnicieni. Asistenți împing cărucior lateral ca să poată urmări mersul cămilelor, ce trec prin fața noastră în prim plan.*

.....

Sepia: *drum înzăpezit și strălucind sub soare: mașinile se dublează.*

.....

Culoare: *Plan apropiat al Annei potrivindu-și ochiul la vizorul camerei.*

.....

Sepia: *Mustang-ul (în plan general) urcă un drum înzăpezit.*

.....

Culoare: *Anne la vizor face un semn și operatorul șef intră în cîmp ca să privească la rîndul său prin vizor.*

.....

Sepia: *un viraj foarte înzăpezit, depășit cu suplețe și în foarte mare viteză de un Mercedes.*

.....

Culoare: *operatorul șef și Anne discută (fără sunet) lîngă aparatul de filmat.*

.....

Sepia: *plan apropiat al profilului lui Jean-Louis cu casca pe cap, conducînd. Apoi plan al lui Jean-Louis alături de Chemin care conduce la rîndul său. Jean-Louis supraveghează caietul de indicații asupra drumului. Plonjeu peste Jean-Louis.*

JEAN-LOUIS. Drept înainte, stînga imediat.

CHEMIN, *din off*. Da.

JEAN-LOUIS. Drept înainte... stînga, scurt...

CHEMIN, *din off*. Da.

Plan general în afara mașinii al unui drum: o altă mașină cu farurile aprinse în cod, vine spre noi.

.....

Culoare: *Anne, lîngă tehnicieni, discută cu ei un plan.*

.....

Sepia: *Jean-Louis, lîngă Chemin, își consultă în continuare caietul de drum.*

.....

Culoare: *Anne umblînd în fața camerei (soare foarte frumos).*

Se succed cinci schimbări similare, toate flash, culoare, apoi sepia.

.....

Sepia: *noapte, mașinile, trecînd în viteză, luminează cu farurile un panou pe care se poate citi:* „Control". *Plonjeu asupra mecanicilor care trebăluiesc în jurul mașinii lui Jean-Louis și Chemin, în timp ce speakerul reia comentariul:*

SPEAKERUL, *din off*:.... Ei bine, în clipa în care vă vorbesc abandonurile sînt deosebit de numeroase, pentru că din cele două sute șaptezeci și trei de mașini care au luat startul, n-au mai rămas decît optzeci. Au fost foarte multe accidente și foarte multe greutăți datorate condițiilor atmosferice care au transformat drumurile în adevărate patinoare. Este într-adevăr, cum spuneam adineauri, un iad. În prezent...

În timp ce speakerul vorbește, diverse planuri peste agitația nocturnă a mecanicilor de la postul de control. Un concurent pontează, se năpustește în ID-ul său și demarează. Este urmat de un Cortina-Consul. Numeroase alte planuri flash ale postului de control și, în sfîrșit, plecarea Mustangului.

.....

Culoare: *Anne pe platforma unui autobuz parizian (camera în fața ei) care traversează Piața Concorde; în arrière plan se zăresc în fugă Piața Etoile la capătul Champs-Elysées-lor, în anfiladă. Autobuzul se oprește. Anne coboară.*

.....

Sepia: *Jean-Louis văzut de trei-sferturi față; este în tricou, cu ochelari albi și conduce. Ușor panoramic pentru al cadra pe Chemin, lungit pe bancheta din spate, dormind. Nou plan similar: mai întîi al lui Chemin, care conduce, pentru a-l descoperi apoi, în panoramic, pe Jean-Louis care picotește pe bancheta din spate.*

.....

Culoare: *o stradă din Paris, plan apropiat al tarabei unei vînzătoare de fructe și legume. Anne intră în cîmp: chipul ei apare între fructe (portocale, lămîi, roșii), în timp ce din off se aude zgomotul unei mașini care trece printr-o curbă și derapează.*

JEAN-LOUIS, *din off*. Viraj scurt dreapta...

---

* Pentru anecdotica filmului e bine să știm că Jean-Louis Trintignant a participat realmente la raliul de la Monte Carlo. Cît despre Chemin, e vorba de Henri Chemin, directorul competițiilor firmei Ford—Franța. Acesta din urmă și-a păstrat gustul pentru mediul artistic, de vreme ce, pentru raliul din 1967—1968 și-a ales ca co-echipier pe vedeta cîntecului francez, Johnny Hallyday.

** Conform obiceiului nostru, schimbările bruște de locuri pentru planurile foarte scurte sînt indicate cu puncte-puncte.

*** E vorba de marea de nisip de la Ermenonville, unde a fost turnată o precedentă secvență a filmului, aceea a flash-back-ului western.

CHEMIN, *din off.* Da.

Anne își face cumpărăturile.

.....

Sepia: plan apropiat al profilului lui Jean-Louis cu casca pe cap, conducînd.

JEAN-LOUIS. Viraj scurt, stînga.

CHEMIN, Da.

.....

Culoare: plan apropiat al Annei, imagine tulbure, înconjurată de florile unei tarabe.

JEAN-LOUIS, *din off.* Viraj....

.....

Sepia: drum de noapte, trece o mașină cu toate farurile aprinse.

Străzi Paris — ziua

Culoare: Champs Elysées în anfiladă, avînd în arrière plan Arcul de Triumf din Piața Etoile. Anne pe aleea centrală vine spre noi în căutarea unui taxi. Începe un cîntec al lui Pierre... în timp ce Anne va continua să fie urmărită spre taxiurile ocupate sau „retrăgîndu-se la garaj". Anne traversează apoi Champs-Elysées prin mulțime (panoramic)... O regăsim stînd pe o bancă de pe o stradă de lîngă Concorde; visează. Cîntecul este cîntat de Nicole Croisille.

CÎNTECUL, *din off* „Tu și eu,
Trăim în acest tîrg.
Inimile noastre de mult
Au luat ritmul ulițelor.
Printre toate privirile
Care se întîlnesc și curg,
Ale noastre, ca un făcut,
Au încetat jocul orbilor.
Astăzi, ești tu.
Astăzi, sînt eu.
Astăzi, dragostea
Ne-a luat de mînă
Si vai nouă dacă ne duce prea iute
De vreme ce tot ea ne asmute.
Să trăim cu nebunie
Tot ce viața ne îmbie.
Astăzi, ești tu.
Astăzi, sînt eu.
Si vai nouă dacă ne duce prea iute
De vreme ce tot ea ne asmute.
Să trăim cu nebunie.
Tot ce viața ne îmbie.

În timpul cîntecului, urmarea montajului paralel: diverse planuri ale ei, apoi, în sepia, ale Mustang-ului care trece un viraj. Apoi gros-plan (culoare) al Annei care visează. Gros-Plan al lui Jean-Louis cu casca pe cap (în sepia). Plan al Annei (culoare) în grădina Tuileries plimbîndu-se de-a lungul unui bazin în care se giugiulesc lebede. Sepia: mașini în zăpadă. Plan apropiat al lui Jean-Louis, citind caietul de drum, apoi conducînd. Culoare: plan mijlociu al Annei cu fața la noi, stînd într-un salon de coafură. Stă sub cască și citește cu mare interes, se pare, o revistă care poartă titlul „Motoare". Sepia: un post de control sub zăpadă: zgomot mare de mașini care trec; se cadrează un panou luminat de faruri: „ATENȚIE! POLEI".

Plan general, în sepia însorit, al Monte-Carlo-ului: mulțimea așteaptă sosirea raliului. Intervine din off vocea speakerului în timp ce diferite planuri scurte înfățișează: grosplanul unui concurent care scoate brațul prin geamul mașinii și salută mulțimea. Plan apropiat al lui Jean-Louis, în Mustang, răspunzînd unui ziarist de la radio care-i întinde un microfon portativ. Plan al piloților care-și îmbrățișează nevestele... sau poate nu nevestele. Plan apropiat al lui Jean-Louis coborînd din Mustang, apoi al lui Chemin. Diverse planuri de piloți avînd printre ei pe Chemin și Jean-Louis. Apoi Jean-Louis se urcă în Mustang, salută mulțimea și se duce să gareze automobilul. Flash asupra mulțimii, asupra gazetarilor cu creioane sau aparate Leica în mîini. Pe finalul textului spus de speaker, plan semi-general (foarte ușor contra-plonjeu) asupra înmînării cupelor celor învingători.

SPEAKERUL, *din off.* Ei bine, iată un sfert de oră de cînd a sosit ultimul concurent, cel de-al 42-lea ca să fim mai exacți, pentru că doar patruzeci și două de mașini au izbutit să ajungă la Monte-Carlo. Ați înțeles deci greutățile acestei probe care i-a obosit atît pe piloți cît și pe mecanici. Monte-Carlo, după cum știți, este capitala jocurilor. Ei bine, în astă seară Monte Carlo va fi capitala automobilului. Am fi dorit să vă putem arăta imagini cu prințul și prințesa de Monaco; din păcate, ei n-au putut asista la sosirea raliului pentru că se află la sporturile de iarnă. Deci nu ei au fost aceia care au înmînat trofeele învingătorilor... care nu sînt adevărații învingători pentru că, știți bine, că Makinen și ceilalți alergători pe mașini Cooper, ar fi trebuit în mod firesc să triumfe.

Apartamentul Annei

Ecran negru, apoi plan general al salonului Annei care stă în fața televizorului; ea este în amorsă, și pe ecran cu fața la noi se desfășoară reportajul TV cu sosirea raliului.

SPEAKERUL TV, *urmare....* un amănunt al regulamentului i-a împiedicat. E regretabil, desigur... dar toate astea se vor uita, cred, în astă seară, în cursul seratei care va fi oferită concurenților la Sporting-Club care este...

Contra-cîmp: Anne cu fața la noi stînd în continuare în fotoliu în fața televizorului ce se află în afara cîmpului. Fu-

— Alo! Domnișoară, aș vrea să trimit o telegramă la Monte Carlo...

mează și la telefonul (ușor zoom înainte pentru a o cadra în plan mai apropiat.)

ANNE. Alo! Domnișoară, aș vrea să trimit o telegramă la Monte Carlo. *(Un timp)* Da, mulțumesc.
(Un timp. Zgomote de la televizor). Alo, da, cu Monte Carlo. Domnul Jean-Louis Duroc... Duroc cu C. *(Un timp)* Da, tocmai, domnișoară. Nu știu adresa... Da, vă rog să mă iertați, dar e ușor, e un alergător... a concurat în raliul de la Monte Carlo. O da! Ați fi foarte drăguță. *(Un timp)* Da, da. Da, permanența, e foarte bine așa. Bun, atunci... *(șoptind)* „Bravo! Te-am văzut la televizor. Anne" Nu, nu, nu... așteptați, așteptați... „Bravo! Te iubesc. Anne". Da, așa e bine, da. Montmartre 15—40... Domnișoară... *(continuă din off pe un plan general aerian asupra golfului din Monte Carlo, culoare albastru întunecat, tot golful iluminat).* În cît timp ajunge? *(Un timp).* Mulțumesc.

— Anne Gauthier, vă rog, doamnă...
— A doua, la stînga.

Cabaretul de la Sporting-Club
Interior noapte

Plan general al cabaretului (toată această scenă este văzută în albastru). În prim plan, perechi în ținută de seară, la mese; pe scenă, un grup de girls dansează. Zoom înainte asupra dansatoarelor și panoramic înspre perechile (smokinguri și rochii lungi) care dansează. Mereu în plan general este urmărit, în panoramic, un maître d'hôtel care se strecoară printre dansatori și se oprește lîngă masa unde se află Jean-Louis, Henri Chemin și cîțiva prieteni, bărbați și femei, toți în ținută de seară. Maître d'hôtel îi întinde o tavă lui Jean-Louis, tavă pe care se află telegrama. Jean-Louis o ia, o desface, o citește și punînd-o imediat în buzunar, se ridică scuzîndu-se față de prietenii săi. Prin panoramic invers este văzut Jean-Louis croindu-și drum spre ieșire.

Holul de la Sporting-Club

Plan general: Jean-Louis se îndreaptă, în goană, spre biroul de recepție, îi cere groom-ului să pregătească nota și revine spre noi alergînd și scoțîndu-și haina de la smoking. Contra-cîmp: se năpustește spre culoarul care duce la camere.

Exterior — noapte

Plan general orientat spre o stație-service BP și drum de noapte (ecran negru și alb pe peliculă color, foarte ușor albăstruie). Același Mustang din raliu, murdar, frînează în fața stației de benzină. Jean-Louis coboară și, nevăzînd pe nimeni, claxonează nervos, apoi se hotărăște să meargă spre clădirea luminată. Zgomot de mașini care trec pe șosea și flash pe farurile lor. Jean-Louis încearcă să deschidă ușa de sticlă prin care se poate distinge pompistul dormind. Ușa e încuiată. Jean-Louis bate. Pompistul se deșteaptă, își ia pledul de pe picioare, își pune cascheta, se ridică și vine să deschidă. Ieșind, alături de Jean-Louis, se scutură din pricina frigului.

JEAN-LOUIS. Bună seara, te rog să mă ierți că te deranjez pe frigul ăsta.
(Împreună se îndreaptă spre mașină)

POMPISTUL *(Paul le Person)* Da! Cam răcoare, hm? Da! Nu s-ar putea spune că ne cam răsfață, de la o vreme... Super sau obișnuită?

JEAN-LOUIS. Super... Fă-mi plinul.
Pompistul lîngă pompa de benzină. Jean-Louis îmbracă paltonul pe care-l ia din mașină.

POMPISTUL. Plinul?

JEAN-LOUIS. Da.

POMPISTUL. Hm! Plinul... E cam... cam neplăcut, nu cade niciodată pe o socoteală rotundă... Știți, noi, cu bănuții, în fiecare dimineață sîntem obligați să facem totalurile... Știți, cînd pică pe bănuți, înțelegeți... după aia, ca să aduni bănuții...

JEAN-LOUIS. E în regulă, dăm de cinci mii.
Pompistul se apropie de rezervor cu pompa. Alături de el, Jean-Louis îl privește cum umple. Pompistul se oprește și-i privește fix pe Jean-Louis.

JEAN-LOUIS, *arătîndu-i capacul.* Știi, se înșurubează.

POMPISTUL. Da, dar... Știți... Țigara!

JEAN-LOUIS, *zdrobind-o de pămînt.* Gata.

Jean-Louis se învîrte în jurul mașinii, verifică în treacăt și foarte distrat cauciucurile, în timp ce dialoghează cu el însuși. Apoi revine spre pompist.

JEAN-LOUIS, *voce interioară.* E frumos, totuși, să trimiți o telegramă ca asta... Trebuie să ai curaj, nu?... E drept, nu? E formidabil ca o femeie frumoasă... să-ți trimită o telegramă ca asta... E minunat! Eu n-aș fi făcut niciodată o treabă ca asta. E nemaipomenit din partea unei femei, e nemaipomenit! Ce curaj!

.....

Drum, noapte: plan apropiat al lui Jean-Louis văzut din față prin pare-brise-ul ale cărui ștergătoare sînt în acțiune din pricina ploii.

JEAN-LOUIS, *voce interioară.* Bun, dacă o țin în medie așa, ajung la Paris pe la... pe la orele șase, șase și jumătate. *(Un timp)* Șase, șase jumate, va dormi, fără îndoială, iar eu ce fac? Mă duc într-o cîrciumă, îi telefonez de-acolo. Ea e acasă... O femeie care-ți scrie într-o telegramă: „Te iubesc" *(zoom ca să-l cadreze într-un plan mai apropiat)*, te poți duce la ea. Oh! desigur! Da', de ce să mă duc la ea?... Aiurea! Deci mă duc la ea... Habar n-am la ce etaj locuiește, trebuie să trezesc portăreasa... Și-atunci portăreasa o să-mi spună: „Nu-i acasă"; sau poate: „Nu puteți urca la ora asta". O să-i spun: „Doamnă, iertați-mă, dar am făcut cinci mii de kilometri cu mașina... *(schițează un mic surîs)* Șase mii... cu drumul de înapoiere, fac șase mii. Am făcut șase mii de kiolometri cu mașina, ca s-o văd, doamnă, vă rog să mă iertați, dar urc". Urc, sun o dată, de două ori... Ba nu, sun o singură dată, nu trebuie s-o enervez. *(În afara cîmpului trece o mașină în sens invers; zgomot și efect de faruri.)* Sun o dată. Durează mult pînă se scoală... Poate nici nu deschide, sau spune: „Cine-i acolo?" Și-atunci îi spun... ei bine, îi spun... oh! Nu, nu pot să-i spun: „Jean-Louis, tatăl lui Antoine". Îi spun: „Tatăl lui Antoine"... Da, așa mai merge. *(Zoom înapoi, pentru a-l cadra ca la începutul planului).* „Cine-i acolo? — Tatăl lui Antoine". Și-atunci... *(Zgomotul unei alte mașini)*... Ea deschide și ne trezim față-n față. *(Nou zoom înainte asupra lui și un timp de tăcere).* Evident, ea e stînjenită, mi-a trimis doar o telegramă așa: „Te iubesc". ... *(zgomot de mașină)*... E stînjenită; e stînjenită, e normal... *(zoom înapoi).* E acasă... și e stînjenită... îmi zice: „Mă duc să fac o cafea". Asta-i... *(reluîndu-și gîndul, foarte satisfăcut de el însuși).* „Ai făcut un drum lung, să-ți fac un pic de cafea". Și-atunci, plec. *(Zoom înainte).* Nu, ce naiba, trebuie să spun și eu ceva, sînt caraghios, sînt de-o lașitate. Și-atunci, îi spun... Așa! Trebuia să mă opresc la Avignon să-i trimit o telegramă. Da, asta-i, ba nu! Nu, nu... Dacă vine un poștaș și o trezește la ora șase fără un sfert... și eu la ora șase, e o tîmpenie. Nu, între timp adoarme iar, se trezește prost dispusă... Nu. Toate astea sînt stupide. În sfîrșit. Din fericire am... *(primele note ale motivului muzical)*... mai am cîțiva kilometri ca să născocesc ceva.

Plan general exterior al unei șosele naționale în anfiladă, mărginită de copaci. Timpul este cenușiu, întunecat (noapte albăstruie). Travelling înainte cu aparatul în mașină care cadrează șoseaua văzută prin pare-brise: cu spatele la noi (și deci înainte) o mașină DS în mare viteză semnalizează din stînga (punct roșu în acest ansamblu albăstrui) și dublează un automobil. Plan mijlociu al lui Jean-Louis din profil, conducînd în timp ce se bărbierește (culoare normală începînd de la acest plan, pentru că prin geam se poate distinge soarele care răsare). Plan al unui panou rutier:

PARIS

MELUN

ETAMPES

Travelling lateral asupra cîmpiei văzută prin geamul mașinii: răsare soarele. Muzică și cor. Plonjeu strada Lamarck asupra mașinii care frînează în fața numărului 14. Jean-

În umbra noastră mereu va rămîne...

...în numele iubirii, un gust al nemuririi...

Louis dă năvală spre ușă, sună și intră. Este cadrat din exterior (anfiladă holul imobilului) în timp ce bate la ușa de sticlă a portăresei.

JEAN-LOUIS, *în ușă*. Anne Gauthier, vă rog, doamnă.

PORTĂREASA, *din off, adormită*. A doua, la stînga.

JEAN-LOUIS. Mulțumesc.
Se repede pe scară și iese din cîmp. Panoramic (plus travelling) în sus, de-a lungul zidului clădirii ca să se oprească la o fereastră de la etajul doi, apoi panoramic invers ca să recadreze, văzută din exterior, ușa portăresei. Jean-Louis apare și bate din nou.

JEAN-LOUIS. Iertați-mă doamnă, nu e nimeni la doamna Gauthier.

PORTĂREASA, *din off*. Ce să fac! Nu-mi spune întotdeauna unde se duce.
Dezamăgit, Jean-Louis se îndepărtează, își ia o țigară, o aprinde, apoi se hotărăște din nou. Revine, dar înainte de a bate, își umflă pieptul.

JEAN-LOUIS, *cu o voce puternică*. Poliția!

PORTĂREASA, *din off*. Cred că s-a dus să-și vadă fetița la Deauville.

JEAN-LOUIS. Mulțumesc, doamnă.
...dă buzna spre mașină, se urcă și demarează de îndată. Cor cîntînd leit-motivul.
Mare plan general, ziua, asupra cîmpiei, cu un ușor plonjeu: Mustang-ul gonește cu mare viteză. Scurt panoramic pentru a-l urmări.

Pensionul din Deauville

Plan mijlociu al ușii care se deschide, lăsînd să treacă directoarea, urmată de Jean-Louis.

DIRECTOAREA. Am fost uimită cînd v-am văzut. V-am zărit aseară la televizor, la raliul de la Monte Carlo. A fost bine.
Coboară treptele.

JEAN-LOUIS. Credeți deci că dacă mă duc acolo am șanse să-i găsesc? *(iese din cîmp)*

DIRECTOAREA. Oh, da, da, da, desigur. După pontonul cel mare, știți unde?...

JEAN-LOUIS, *din off*. După... aha! Da, da, ă... ă... ă... dacă se întorc în timpul cît îi caut eu, rugați-i să mă aștepte.
Jean-Louis este reluat în timp ce se urcă în mașină.

DIRECTOAREA. Da ... neapărat, neapărat.

JEAN-LOUIS. La revedere, doamnă.

DIRECTOAREA. La revedere și pe curînd.
El demarează. Zoom înainte spre directoarea care urcă încet spre ușa de la intrare.

Exterioare Deauville — ziua

Ziua este cețoasă, cerul înnorat. Marea, verzuie (culori normale, voit terne). Planul Mustang-ului 184 condus de Jean-Louis; privește la dreapta și la stînga. Plan semi-general și plan lateral pentru a urmări mașina care se îndreaptă spre o piață a orașului. Întoarce în direcția coastei. Plan american al lui Jean-Louis în picioare pe pasarela care domină plaja și marea; cu mîinile în buzunare scrutează orizontul. Zoom înapoi pentru a-l cadra în plan general: aleargă spre mașină (în continuare pe pasarelă), se urcă și pleacă. (Travelling lateral).
Plaja văzută cu teleobiectivul, camera spre coastă: în prim plan, Anne și cei doi copii se amuză și nu observă Mustang-ul, în arrière plan, care frînează la zece metri de ei. Jean-Louis coboară și se joacă cu farurile în direcția lor. Anne se întoarce, copiii la fel. Cor pe leit-motiv muzical. Anne dă fuga spre Jean-Louis. Jean-Louis țîșnește spre ea, o ia în brațe și o învîrte, strîngînd-o tare la piept. Copiii fericiți sar în jurul lor. Plan semi-general în foarte ușor plonjeu asupra unui cîine ce zburdă pe plajă; el se apropie de valuri, apoi temător, fuge înspre un bărbat care trece ținînd în mînă un băț în chip de baston.

Pensionul

Plan apropiat al automobilului; în arrière plan, peronul pensionului, unde cei doi copii și directoarea fac semne de rămas bun.

DIRECTOAREA. Atunci... pe duminică!

COPIII. La revedere, tată! La revedere, mamă!
Mașina pornește și iese din cîmp. Rămînem pe directoare și pe copii, care continuă să facă semne, voioși. Ușor zoom înainte asupra copiilor în momentul în care directoarea îi îndeamnă să intre în casă.

.....

Plan general al plajei orientat spre cîinele care continuă să zburde, alergînd spre valuri și fugind cînd acestea se apropie prea tare de el.

Camera de hotel

Avertisment: *această lungă secvență (bobina nr. 10 în întregime) este ritmată de cîntecul lui Pierre Barouh „În umbra noastră", ilustrat în montaj paralel de cuplul Anne și Jean-Louis culcați, goi, unul lîngă celălalt (ecran filtrat roșu-portocaliu) și de amintirile Annei despre Pierre (culori normale). Toate acestea, tot începutul (înainte de cîntec) se desfășoară într-o mare tăcere (ecran roșu-portocaliu) pe un gros-plan al Annei culcată; mîinile lui Jean-Louis mîngîie tandru părul și obrajii Annei. El intră în cîmp (spatele gol): se strîng în brațe și se sărută cu pasiune. Diverse planuri ale chipurilor și mîinilor lor. Suspine. Extaz. Se sărută. Mîinile lor se întîlnesc, se strîng foarte puternic. Plonjeu apropiat al ei, cu fața la noi, al lui cu spatele... Extazul Annei pare să se șteargă, strălucirea din ochii ei dispare, cînd, din off, se aude un ritm insolit, ca o violentă bătaie de inimă. Ea ascultă. Ochii i se micșorează, ecranul se tulbură* . Acompaniament de orgă.*

* Exact în această clipă începe cîntecul ilustrat în montaj paralel. Ca să nu dăunăm lecturii (planurile fiind numeroase și scurte), vom da mai întîi textul cîntecului precedat de numerele care corespund planurilor descrise mai pe urmă.

CÎNTEC PIERRE, *din off:* În umbra noastră
Mereu va rămîne
1 În numele iubirii
Un gust al nemuririi.
2 În numele iubirii noastre
3 O umbră va rămîne
4 Și astă umbră
5 Cîți sori
Au ars cerul nostru
6 Ca s-o îngîne!
7 Cît timp trec acești sori
8 O umbră va rămîne.
Acești sori... sînt calzi, sînt duri
9 Încît ne ard și ne mănîncă
10 Încă... încă... încă...
11 Au nume fără rezonanță:
12 Iubire, respect, demență
13 Încrederea și îndrăzneala
14 Albastrul cărților cu Cosînzeana:
15 Asta aștepți tu de la mine?
Asta-i ce aștept eu de la tine,
Ah! Ah! Ah! Ah!
16 În umbra noastră
Nu va înflori
17 În zilele ce vor veni
Decît dragoste măiastră.
18 Chiar cu gîndul la ce-i rău
O umbră va rămîne
19 Și astă umbră-a noastră
O mie de sori
Cu un egal amor
20 Nu o vor schimba.
Căci din acești sori
21 O umbră va rămîne.
22. Acești sori... sînt calzi, sînt duri,
23 Încît ne ard și ne mănîncă
24 Încă... încă... încă...
25 Au nume de care noi zîmbim
E pasiune, e suspin
26 E stindard și e tandrețe
27 E albastrul tinereții:
28 E tot ce-mi va supraviețui
29 E tot ce vreodată va trăi
30 În umbra noastră....

Montaj paralel pe cîntec: *toate cifrele pare sînt planuri ale Annei și ale lui Jean-Louis pe culoare roșu-portocaliu.*

Cifrele impare sînt planurile în culori naturale. Toate aceste planuri sînt, evident, foarte scurte.

1. Pierre și Anne se tăvălesc în zăpadă și se sărută.

2. Jean-Louis o sărută pe Anne în timp ce ea închide ochii, îndurerată. 3. Plan apropiat al lui Pierre și al Annei care rîd culcați în zăpadă și sărutîndu-se 4) Jean-Louis mîngîie gîtul Annei care are privirea fixată asupra noastră. 5) Pierre și Anne se tăvălesc în zăpadă, înlănțuiți. 6) Jean-Louis o strînge pe Anne la piept; ea se agață de brațul său. 7) Foarte gros plan al lui Pierre și al Annei cu obrazul plin de zăpadă, rîzînd. 8) Anne, sub Jean Jouis, își duce mîna la ochi. 9) Pierre și Anne culcați în zăpadă, privesc cerul și soarele 10) Jean-Louis, peste Anne, suspină și o strînge în brațe. 11) Același plan în zăpadă ca la nr. 9: se sărută. 12) Foarte gros-plan al ochilor Annei, umbriți de amintiri. 13) Pierre și Anne galopează unul lîngă altul în mlaștinile din Camargue. 14) Ochii Annei. 15) Foarte gros plan al unui sărut Pierre-Anne. 16) Ochii Annei se strîng de durere nostalgică. 17) Plan apropiat al lui Pierre și panoramic spre Anne în ținută de lucru lîngă un aparat de filmat. 18) Ochii Annei, cu pleoapele lăsate. 19) Pierre și Anne mîncînd, apoi tot ei rîzînd în timp ce hrănesc un mieluțel cu biberonul. 20) Ochii Anei. 21) O turmă de oi și cîțiva păstori; unul dintre ei ține cu mîna un mieluțel pe care-l linge o oaie. 22) Ochii Annei și fruntea ei îngîndurată. Pierre și Anne despărțiți de un țarc în care se află Pierre. Își surîd, iar cîinii, geloși, se joacă sărind pe Pierre care-i mîngîie. Ea rîde. 24) Spatele gol al lui Jean-Louis și în amorsă sub el, Anne, foarte departe. 25) Camera în spatele unei mașini decapotate, fixîndu-i pe Pierre și pe Anne din spate. Pierre conduce foarte repede, în timp ce Anne își petrece brațul în jurul lui și-l sărută. 26) Gros plan al Annei, tulburată. 27) Pierre (plan semi-general și panoramic) merge către Anne pe care o cadrăm, fericită, sprijinită de un copac. Sînt reluați amîndoi, culcați în fîn, el cu un fir de pai în gură, ea sprijinindu-și capul de genunchiul ridicat al lui Pierre. Foarte gros plan al Annei; buzele lui Pierre sărută părul soției sale, și-i vorbește la ureche. 28) Jean-Louis culcat pe Anne. Suspine. 29) Plan general al turnurilor unui castel apoi zoom înapoi cu panoramic pentru a cadra cuplul Pierre-Anne într-un lan de grîu. Apoi travelling lateral urmărind cuplul care merge de-alungul cheiurilor unui mic port în stilul celui de la Saint-Tropez. Gros plan al Annei, crispată.

Cîntecul se termină, dar, pe muzica care mai durează încă cîteva secunde, flash-uri foarte rapide peste cîteva planuri apropiate ale lui Pierre care surîde (cu fața la noi) punîn-

STOP—CADRU PE CAMERA DE HOTEL

O scenă „făcută", calul de bătaie al multor „psihologi" și totuși... Decor convențional de hotel. Un pat imens, stînjenitor, o îmbrățișare pripită și o dezbrăcare (se bănuie doar) stîngace, forțată. Nu, nu era locul, nu era încă momentul. Refuzul nu vine din ipocrizie și în nici un caz din obsesia unei fantome. Ci pentru că intuiește pericolul de a rata un sentiment încă fragil printr-o pripită apropiere. Un pat străin, un bărbat încă străin și se sperie. De prezent, nu de trecut — aceasta-i subtilitatea momentului pe care mulți nu l-au luat decît ca o indisponibilitate sentimentală legată exclusiv de o amintire. Dar refugierea femeii în trecutul — chiar dureros, dar cunoscut — e arma cu care ea se apără de un prezent stînjenitor, de un viitor și mai neliniștitor pentru că nu îl cunoaște. E ceea ce nu s-a înțeles poate și la „Hiroșima" lui Resnais; încăpățînarea, de fapt comoditatea cu care franțuzoaica revine la tragicul Neverres, care n-o mai poate îngrozi doar pentru că l-a trăit — refuzîndu-se acelei angoasante Hiroșime care-i îndepărtează iubirea actuală. „Nu, n-ai văzut nimic la Hiroșima" — acest motiv obsedant măsoară tot timpul prăpastia celor doi. Tot așa cum **samba** aceea tristă, egală, cîndva liniștitoare din filmul lui Lelouch, devine motivul neliniștitor al prezentului. Oare voi mai fi capabilă de dragostea aceea, de fericirea în tăcere, în gesturi mărunte, prozaice, de tandrețea bazată pe armonia atît de plastic vizual și sonor sugerată? Și răspunsul nu e de loc **happy**, cum cred cei care se iau după aparențe, după îmbrățișarea de pe plaja din Deauville. Acea dragoste a murit o dată cu Barouh. Cu Trintignant va fi poate o comunicare, o înțelegere plăcută, inteligentă, dar se va mai chema aceasta dragoste? Tristețea stăruie pe de-asupra asigurărilor gentile. Acesta mi se pare a fi Lelouch. În fleacuri, să le zicem. În nuanțele adevărului de fapt, pentru că știm, am învățat pe pielea noastră, adevărul e multicolor nu numai alb-negru.

„Ciudat tip trebuie să fi fost bărbatul ăsta al ei..."

---

du-şi o pălărie, ochelarii. Rîde; planuri apropiate ale ei, care rîde...

Reîntoarcere definitivă la filtrul roşu-portocaliu: plan apropiat, profilul culcat al Annei care gîfîie în timp ce chipul (uşor tulburat) al lui Pierre apare iar: o sărută de mai multe ori. Extaz. Ecranul se tulbură. Ea deschide în sfîrşit ochii: asupra ei este Jean-Louis (trei-sferturi spate)... Plan apropiat al celor doi culcaţi (din profil), Anne pare că murmură un abia auzit „Pierre !"... Jean-Louis se redresează uşor, o priveşte. Ea închide ochii. Urmare a aceluiaşi plan al cuplului Jean-Louis-Anne — culcaţi în camera de hotel (plan apropiat, filtru roşu-portocaliu).

Scenă de lucru în restaurant.

JEAN-LOUIS. De ce?... *(După un timp, ea întredeschide ochii încercănaţi)* De ce?

ANNE, *după un timp.* Din cauza soţului meu.

JEAN-LOUIS. Dar e mort.

Lungă tăcere între ei.

Zăgazul de la Deauville — sfîrşit după-amiază

Începutul muzicii (numai melodie) a cîntecului „Mai tare decît noi" pe un plan general, în culori naturale, a zăgazului. Timp cenuşiu, mare verzuie. Un automobil trece şi dublează bărbatul care-şi plimbă cîinele (cel zărit la începutul filmului şi care are acelaşi mers cu al cîinelui său). Încet, bărbatul cu cîinele înaintează spre noi. Muzica creşte în intensitate... apoi se atenuează la schimbarea directă a secvenţei.

Camera de hotel

Plan semi-general (negru şi alb peliculă color) orientat spre patul şi noptiera dinspre Jean-Louis, care în picioare, îmbrăcat, îşi pune vesta şi se aşază pe pat. Uşor panoramic pentru a cadra patul în întregime: Anne stă şi ea pe pat, aproape în genunchi. E într-un combinezon negru şi îşi priveşte trist poşeta din care scoate o ţigară şi o aprinde. În timpul primului cuplet al cîntecului, el o va privi, ea îşi va pleca ochii.

CÎNTECUL, *voce de femeie, din off.*

„Avînd trecutul călăuză
Ar trebui să fim lucizi,
Dar bănuiala e confuză
Iubirea, ea ne-a biruit."

ANNE, *ridicîndu-se şi ieşind din cîmp.* Ar fi mai bine să iau trenul.

Rămînem pe Jean-Louis care-şi pune ceasul la mînă şi aprinde o ţigară.

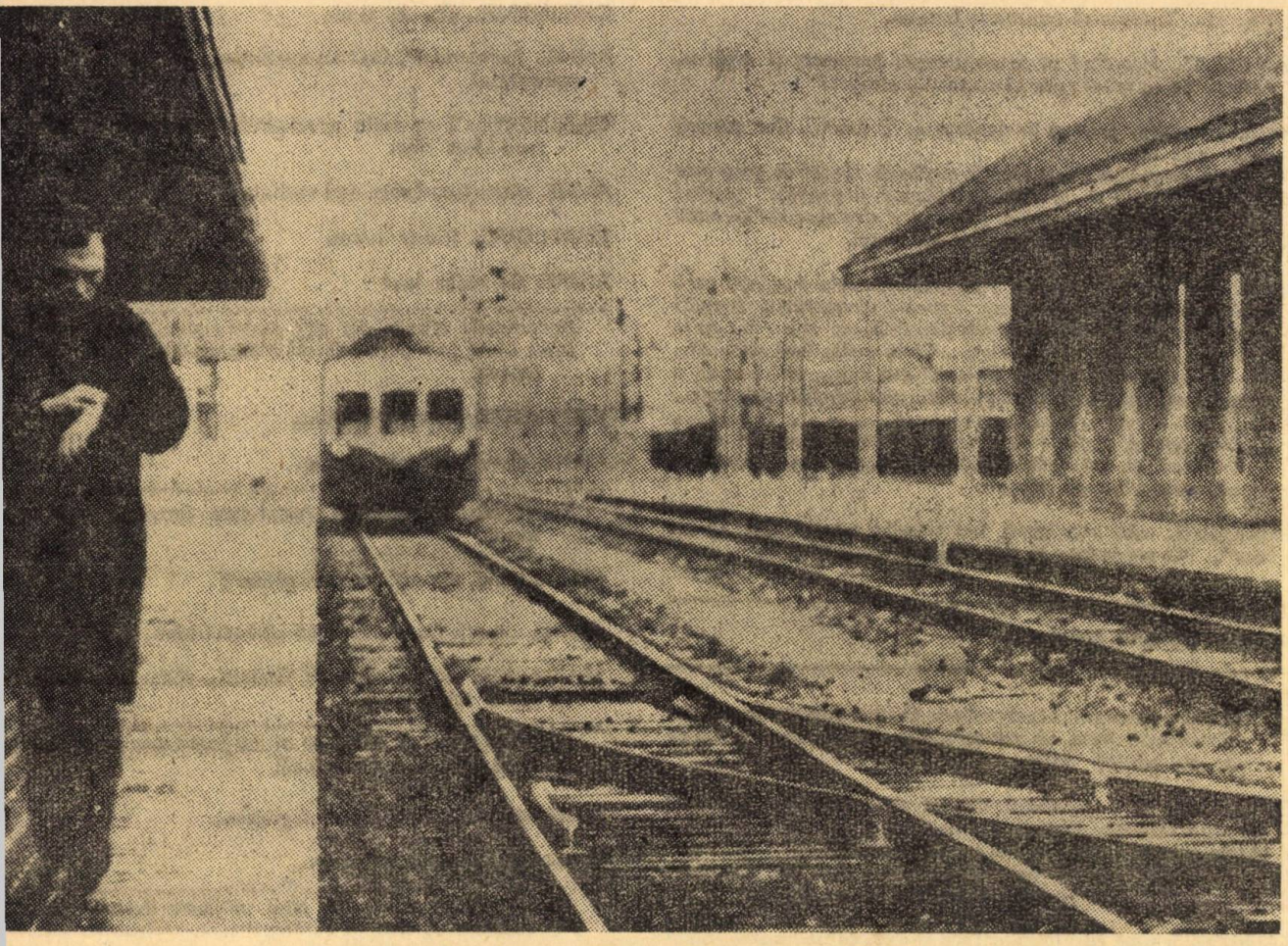
CÎNTECUL, *voce de bărbat, din off.*

„Poate nădejdi... sau resemnare
Şi cînd ne vrea, şi cînd ne doare
Iată, tot ce-a dăruit
Iubirea, ce ne-a biruit."

JEAN-LOUIS, *apucînd telefonul.* Domnişoară, vă rog... Aş vrea nota de plată de la 41... Şi... ora primului tren spre Paris. *Panoramic asupra ei care revine îmbrăcată... apoi (urmare cîntecul femeii) se duce în baie. Aparatul o însoţeşte pentru a o cadra cu faţa la oglindă. Îşi pune ţigara aprinsă pe etajeră şi se piaptănă, apoi revine spre noi, fumînd. Este reluată cu faţa la el aşteptînd răspunsul de la telefon.*

CÎNTECUL, *voce de femeie din off.*

„Cînd lîngă mine eşti, cît sper!
Timpul se-nveşmîntă în mister
Iar vîntul serii e mai potolit,
Iubirea, ea, ne-a biruit."



— *Dacă ar fi s-o iau de la început, ce-aș putea face altceva?*

ensorul hotelului

Plan american, din profil, al celor doi. Ei stau față în față, dar nu spun o vorbă.

ECUL, *voce de bărbat din off.*

„Liber să trăiești sub glonț de pușcă
Sau fericit chiar într-o cușcă
Nu contează, cu tot ce-a dăruit
Iubirea, ea ne-a biruit."

l hotelului

Ei ies din lift și în timp ce cîntecul continuă, Jean-Louis își îmbracă impermeabilul (foarte ușor contra plonjeu, cu travelling înapoi pe mersul lor) și o ia înainte spre biroul de recepție. Ea rămîne în prim-plan, cu ochii plecați, apoi întoarce capul spre el, care, după ce a achitat nota de plată o invită să iasă. Panoramic pentru a-i cadra pe trotuar (văzuți prin geamuri) și înconjurînd Mustang-ul, pentru a se îndrepta spre gară.

CÎNTECUL, *voce de femeie din off.*

„S-ar părea că e deajuns
Spre a nu iubi... să dai răspuns.
Oricum, cu tot ce-a dăruit
Iubirea, ea ne-a biruit".

Gara din Deauville — peronul

Gros plan al unui orologiu care marchează ora 16 și 15 minute. Apoi plan general, în anfiladă, al unui peron. În amorsă, stînga planului unui tren ce staționează. Jean-Louis și Anne vin spre noi pînă la vagonul de clasa întîi. Ea urcă și se întoarce (pe ultima treaptă) spre el, care a rămas pe peron. Cîntecul, din off, continuă.

CÎNTECUL, *din off.*

Voce de femeie. Cu trecutul călăuză
Voce de bărbat. Ar părea că e deajuns
Voce de femeie. Ca să fim lucizi și cruzi
Voce de bărbat. Spre a nu iubi... să dăm răspuns.
Voce de femeie. Dar bănuiala a pierit.
Amîndoi în cor. Iubirea, ea ne-a biruit.
Sfîrșitul cîntecului. Trist, Jean-Louis înalță capul spre Anne.

JEAN-LOUIS. E direct?

ANNE. Nu. Trebuie să schimb la Evreux.

JEAN-LOUIS, *încercînd să se reculeagă, îndurerat și rugător.* Anne... de ce mi-ai spus că soțul tău e mort?

ANNE, *gros-plan, privind în depărtare.* E mort... Dar pentru mine încă nu.

Plan general al peronului, în anfiladă. Un șef de gară face semn. Trenul se urnește. Jean-Louis îl privește plecînd spre arrière-plan, apoi se întoarce și vine spre noi cu ochii plecați, în timp ce-și vorbește lui însuși.

JEAN-LOUIS, *voce interioară.* Sînt... așa... unele duminici care încep bine și se sfîrșesc prost. Totuși e de necrezut cum îți poți strica singur fericirea. *(Un timp)* Dac-ar fi s-o iau de la început, ce-aș face oare... oare... Ce-aș putea face altceva?.. S-o văd ca prieten, cîteva luni... cîteva luni... oh! Ș-apoi, e același drac. Tot vrînd să fim prieteni, o să devenim prieteni...

.....

.....Plan general al pieții din fața gării: Mustang-ul de curse întoarce și, cu farurile aprinse, deși e încă ziuă, se năpustește asupra noastră.

JEAN-LOUIS, *voce interioară.* Îmi trimite o telegramă „te iubesc"... Nu mă pricep la psihologia feminină, dar...

Compartiment tren

Camera pe culoar ca să cadreze compartimentul la capătul căruia șade Anne, cu fruntea sprijinită de geam. Alături de ea, doi bărbați dorm.

JEAN-LOUIS, *voce interioară.* Ciudat tip trebuie să fi fost și bărbatul ăsta al ei. Poate... dac-ar fi trăit... ar fi fost poate un bătrîn zaharisit. Dar așa, era un tip ciudat...

Automobil: plan apropiat al lui Jean-Louis văzut prin parebrise-ul Mustang-ului. Plouă. Pare că ar conduce.

JEAN-LOUIS, *voce interioară...* Este și va fi întotdeauna un tip formidabil. Poate că nici n-ar fi devenit un bătrîn zaharisit!... Poate c-ar fi fost o... o pereche formidabilă... sau poate, cine știe, doi bătrînei cum sînt văzuți atîția la Monte Carlo...

Tren: *plan apropiat al Annei care continuă să stea în compartiment. Tristețea ei pare să se șteargă ușor și-și aduce aminte de scena din restaurant, care a precedat-o pe cea din camera de la hotel.*

JEAN-LOUIS, *din off.* Cîrnații de Lyon îi serviți calzi?

CHELNERUL, *din off.* Oh! da, domnule.

JEAN-LOUIS, *din off.* Unde sînt, unde?

CHELNERUL, *din off.* La aperitive.

ANNE, *din off.* Eu nu-i văd... Trebuie să-i văd...

JEAN-LOUIS, *din off.* Cîrnați de Lyon, de Milano, de...

ANNE, *din off.* Ah, da.

JEAN-LOUIS, *din off.* Ăia de Milano sînt reci?

Restaurant — flash-back

Plan semi-general al interiorului restaurantului (culoare ușor sepia) orientat spre masa lui Jean-Louis și al Annei: ei stau față în față (văzuți din profil). În picioare, între ei, și cu fața la noi, chelnerul ia comanda.

CHELNERUL. Oh, da, și el.

ANNE, *foarte veselă.* Ce-i aia escalope de somon proaspăt à maréchale?

CHELNERUL. E un pește proaspăt importat din Finlanda.

Jean-Louis rîde.

ANNE, *către Jean-Louis.* Știi ce-i aia?

JEAN-LOUIS. Habar n-am.

ANNE. Ce naiba iau?

.....

Automobil: *sfîrșit, din off, pe un plan apropiat al lui Jean-Louis văzut prin pare-brise-ul Mustang-ului. Plouă. Conduce repede.*

JEAN-LOUIS, *din off.* Nu știu...

ANNE, *din off.* Nu mi-e foame.

.....

Tren: *plan apropiat al Annei care fumează în compartiment.*

JEAN-LOUIS, *din off.* Vrei un grătar?

ANNE, *din off.* Da... da.. Cred că-i mai bine.

JEAN-LOUIS *din off.* Grătar? Grătar... ah!... care e mai bun Grătarul sau fileul?

.....

Automobil: *plan apropiat al lui Jean-Louis văzut prin parebrise; continuă să conducă.*

CHELNERUL, *din off.* Cred că grătar...

JEAN-LOUIS, *din off.* Grătar...

.....

Tren: *contra-plonjeu în plan mijlociu asupra Annei care continuă să stea în compartiment, visătoare.*

JEAN-LOUIS, *din off.* Atunci două fripturi, la grătar... Ce zici?

CHELNERUL, *din off,* La grătar, da, da. Bine fripte sau în sînge?

.....

Restaurant: *același plan al cuplului față în față, chelnerul în picioare.*

ANNE. Pentru mine, în sînge.

JEAN-LOUIS. Și eu, tot în sînge.

CHELNERUL, *notîndu-și.* În sînge amîndouă.

JEAN-LOUIS, *după un timp, către chelner.* Calde.

Chelnerul face un semn ca de la sine înțeles, dar continuă să rămînă lîngă ei, în vreme ce Jean-Louis și Anne par fi uitat. Chelnerul, stînjenit, se scarpină după ureche.

ANNE, *către Jean-Louis.* La ce oră ai plecat ieri din Monte Carlo?

JEAN-LOUIS, *încercînd să-și aducă aminte, ridicîndu-și ochii.* Am plecat... *(mirat, remarcă chelnerul care e tot lîngă ei)*

CHELNERUL, *bîlbîindu-se.* Nu... nu... Iua... Luați nimic înainte...

JEAN-LOUIS. Nu, nu...

Chelnerul, înciudat, se îndepărtează. Plan ușor mai apropiat al cuplului.

ANNE, *surîzînd.* Cred că nu-i prea mulțumit.. N-am comandat destul... Hm, ce zici?

JEAN-LOUIS. Vrei să-i facem o plăcere?... *(se întoarce spre chelner)* Chelner!...

CHELNERUL, *sărind.* Da, domnule!

JEAN-LOUIS. Aveţi şi camere?

.....

Zoom înapoi foarte lung, apoi...
Tren : plan apropiat al Annei în compartiment, obrazul lipit de geamul trenului care aleargă în noapte.
Serie de flash-uri foarte rapide cadrînd în plan foarte apropiat pe Jean-Louis care conduce maşina, Anne visînd în tren, Jean-Louis conducînd, etc. (cam şapte planuri pentru fiecare). În ultimele două planuri, Jean-Louis schiţează un surîs.

Gara Saint-Lazare Paris — exterior noapte

Plan general în uşor plonjeu peste Cour de Rome: Mustangul intră în piaţă şi frînează. Încep să cadă cîţiva fulgi de zăpadă. (Plan negru şi alb pe peliculă color). Jean-Louis coboară din maşină şi ţîşneşte spre scările gării, pe care le urcă patru cîte patru. Muzică şi cor.
Flash pe Anne, în plan apropiat, stînd în compartimentul trenului care goneşte.

Peronul gării Saint Lazare — noaptea

Plan al unui peron, în anfiladă. Un tren vine spre noi din extrem arrière plan. Jean-Louis în prim-plan cu spatele, aşteaptă fumînd. De îndată ce vede trenul, înaintează încet (travelling înainte urmărindu-l). Trenul se opreşte şi coboară numeroşi călători care aleargă încrucişîndu-se cu Jean-Louis, şi chiar îmbrîncindu-l. Îl urmărim în continuare. Deodată se opreşte: în arrière plan, Anne coboară din tren şi vine spre noi. Se opreşte la rîndul ei, văzîndu-l. Rămîn aşa două secunde, la circa cinci sau şase metri distanţă, faţă în faţă.
Oameni trec pe lîngă ei fără să le arunce o privire. Brusc şi în acelaşi timp, ei se reped unul în braţele celuilalt, îşi sar de gît, se îmbrăţişează puternic şi duios totodată. Zoom înainte asupra perechii strălucind de bucurie şi travelling circular în jurul lor; un tur, două, trei, patru, cinci ture din ce în ce mai rapide... apoi plan american fix: Jean-Louis cuprinde chipul Annei în mîini. Arrière-planul negru devine atunci de un alb luminos. Şi filmul se termină fără cuvîntul

Sfîrşit

În romînește de **Rodica LIPATTI**
Prezentarea de **Alice MĂNOIU**

Peronul gării Saint Lazare. Ultimul plan al filmului.

PRO CLAUDE

„Face imagini așa cum alții fac fraze"
(Claude Lelouch)

...„Lelouch ne-a dat impresia răscolitoare de a fi știut, din instinct, din lirism, din tinerețe și libertate să reinventeze cea mai veche poveste din lume. Și pe ecranul, în sfîrșit spălat de toate poncifele, falsele perfecțiuni academice, fețele, peisajele, sentimentele și-au regăsit dintr-odată, într-un ritm uimitor, culorile multiple și minunate ale realității."

Yvonne BABY

...„Acesta este cinematograful direct. Și atunci cînd Trintignant vorbește singur în bolidul său, o dată cu gesturile pe care le schițează, cu cuvintele pe care i le spune celei pe care o iubește, nu mai există nici o distanță între Lelouch, interpretul său și noi. Eu nu cunosc multe povești de dragoste simple care să emoționeze și, de aceea, atunci cînd mi se prezintă un exemplu atît de lipsit de artificii, devin un apărător sălbatic al realului și al cotidianului, care, el singur, e fantastic".

Robert BENAYOUN

...„Drăgălașă" această poveste? „Drăgălași" acest bărbat și această femeie, rătăciți, pierduți, singuri, care nu își găsesc cuvintele, care se privesc fără să se vadă, care își trimit trupurilor pierdute semnale indescifrabile, care parcurg fără să înainteze un centimetru neantul care îi separă și pentru care Lelouch, într-una din cele mai frumoase „secvențe încrucișate" ale istoriei cinematografului (atunci cînd el este pe drum și ea la Paris) inventă, ca în derîdere, corespondențe sfîșietoare? Nu, dacă vreți vorbiți de curaj, de muncă, de datorie, de adevăr rece, de abandon. Dar nu de „drăgălășenie", fiindcă ați minți!"

Michel COURNOT

...„Astruc a inventat expresia „camera-stilou", dar Lelouch a aplicat-o. El face imagini,așa cum fac alții fraze."

Robert CHAZAL

...„Un bărbat și o femeie" este un film emoționant și cîteodată chiar răscolitor. Este un film cald, conceput, realizat și jucat de oameni care poartă în ei căldura inimii și a sentimentelor față de care opera de artă nu este niciodată o adevărată operă de artă. Greutatea constă în a evita ca efuziunile să alunece în romantism banal și în sentimentalitate vulgară; Lelouch a știut să evite această rugină a pasiunilor și opera sa este cea mai proaspătă și cea mai „frumoasă" pe care cinematograful francez ne-a dat-o după multă vreme."

Roger REGENT

...„Este un film dezinvolt dar care poartă o idee, dacă nu mai multe — idee, pasăre rară în ci-

nema! — și culmea, un bun gust al execuțării pe care nu vom ști îndeajuns să-l apreciem."

Louis DULAC

...„Un frumos, un foarte frumos film. Nou, adevărat, pătrunzător și vesel, niciodată sistematic, niciodată forțat, niciodată iritant, cum sînt, de exemplu, filmele lui Godard."

Annie COPPERMANN

...„Cu Lelouch aș lucra cu ochii închiși, fără măcar să citesc scenariul."

Jeanne MOREAU

CONTRA LELOUCH

...„Claude Lelouch face cinema așa cum Minou Drouet face poezie. Trouvaille-uri verbale și de imagine, o limbuție artificială care se vrea esențială și iată că succesul popular al poeziei drouetiste și-a găsit echivalentul ei cinematografic: un dezmăț de mișcări dezordonate, de lovituri de zoom, de travelling-uri frenetice care au făcut pe un critic să spună: „luați-i zoom-ul lui Lelouch și nu mai rămîne nimic din el!"

Pascal THOMAS

...„Pentru mine Lelouch e „Paris-Match", adică prezentarea facilă, seducătoare și mincinoasă a evenimentelor vieții cotidiene. Lelouch nu caută să arate substanța lucrurilor, el se mulțumește cu aparențele imediate. Este dusă la limită — în momentele lui cele mai bune — tehnica fotografiei la modă, este surprinsă clipa și epiderma lucrurilor, fără a ajunge vreodată să depășească ceea ce e „drăguț", spectaculos, exterior...

...Ultimul lui film, ca și precedentele, suferă de acea subtilă înclinație către facilitate și naivitate. „Viața, dragostea, moartea" sînt un perfect obiect de consum; filmul nu deranjează somnul „conștiințelor curate". Problema pusă fiind formulată în termeni de psihologie și morală, ea nu poate fi rezolvată decît în termeni sentimentali și patetici".

Marcel MARTIN

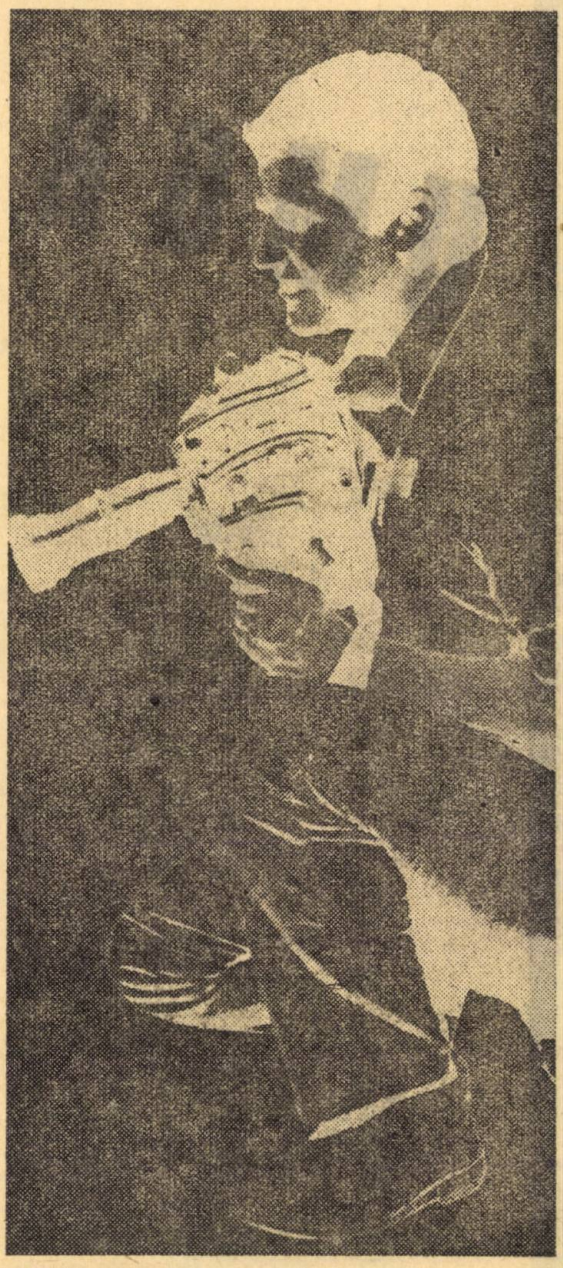
...„Trucajele lui Lelouch răspund unei anumite naivități care se crede îndrăzneală, unei viclenii care crede că merge la simplitate. De fapt, ele se datoresc stîngăciei și impotenței. Această impotență a regizorului e compensată de un estetism al operatorului. Toate scenele care sînt (sau ar trebui să fie) verigile dramatice ale filmului sînt eludate printr-un fel de paranteze, povestite însă nu de cei doi, ci de Lelouch, care preferă imaginile sale celor ale personajelor. Personajele sale nu sînt pentru regizor decît imagini mixabile după voie, care se pretează la trucaje fără preocuparea de adevăr sau de eficacitate narativă... Astfel încît filmul se distruge pe măsură ce pare a înainta. La limită, el este în întregime elipsă, imaginile substituindu-se altor imagini pentru a exprima imagini. Cauza acestei logoree vizuale este neputința autorului de a filma esențialul, acțiunea, drama, mania sa de a întoarce atenția spre superficial, parazit, accesoriu; adică ceea ce e „drăguț", fotogenic, imagine frumoasă, deci tot ceea ce e fugă de cinema.

Se spune că Lelouch e din generația imaginii. Dar a imaginii-furt de imagini, devoratoare de imagini... Cinematograful lui Lelouch, proliferare de imagini, înseamnă boala cinematografului, cancerul său."

Jean-Louis COMOLLI

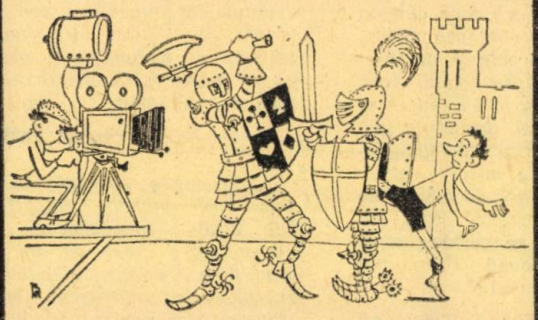
...„Un bărbat și o femeie" este o adevărată încercare de a seduce, un tranchilizant pe peliculă. Totul este lustruit, șlefuit, dulce ca o piele de nou-născut, proaspătă cum este răsuflarea după pasta de dinți Colgate. Pînă și moartea este înfrumusețată, dezumanizată."

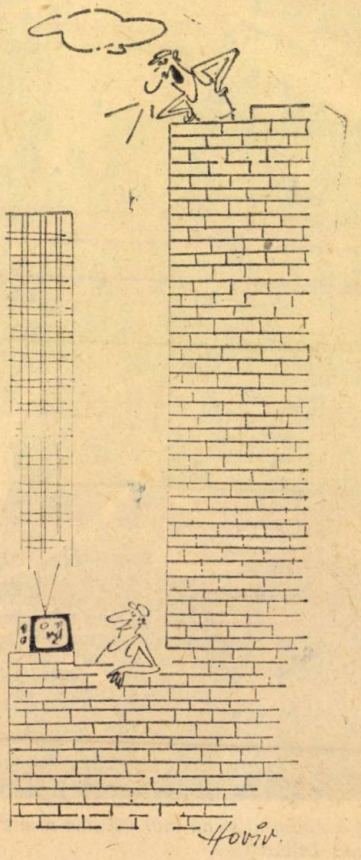
François CHEVASSU

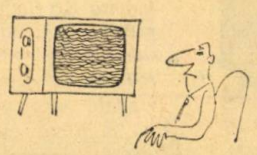


„Luați-i zoom-ul și nu mai rămîne nimic" (Claude Lelouch)

UMOR







SPECTACOLUL SPECTACOLELOR FESTIVE

Un festival cinematografic este o manifestare publică la care publicul participă prin trimișii săi : gazetarii

Cinema

Cînd s-a inventat filmul, probabil că nu s-a gîndit nimeni că o altă manifestare socială va dobîndi o seducție magică și va însoți ca o umbră fatidică noua artă: *Festivalul*.

De la apariția cinematografului, el, cu tot aparatul pe care-l reprezintă — adică întîlniri și competiții internaționale însoțite de propaganda publicitară a filmului, de lansarea vedetelor, de stabilirea cotelor unei producții și a unui realizator — a deschis un capitol nou în galeria manifestărilor publice. Festivalul de film își are astfel locul lui bine stabilit — social, economic și artistic, și fără el arta cinematografică nu mai e de conceput.

În fiecare an și în anume locuri de pe glob se întîlnesc cineaști de pe toate meridianele: actori, regizori, producători, difuzori de filme, critici, etc. Un anumit număr de spectatori joacă de astă dată un rol special: rolul publicului festivalier, vrednic, adică, să vadă cel dintîi filmele anului, să-i fie prezentate de către realizatorii înșiși și de către actorii lor, precum și să asiste la explicațiile pe care ei încearcă să le dea întru susținerea creației proprii în fața unei armate de profesioniști ai întrebărilor, la conferințele de presă.

Un imens paradox este zeul competițiilor internaționale cinematografice: pentru că fiecare festival este lăudat, înjurat, amenințat, și apărat în același timp cu forțe sensibil egale. El, Festivalul, este poate singurul în vremea noastră ce renaște din propria-i cenușă. Căci fiecare sfîrșit de festival nu este o apoteoză (în ciuda balului de închidere) ci o mistuire.

Dar Festivalul și-a creat o lume aparte, o lume a lui, și această lume festivalieră trăiește cu fiecare ocazie anuală o adevărată euforie, o emoție mondenă, un amestec de trac, nerăbdare, curiozitate și uneori chiar timiditate, întocmai ca în fața unui examen de sfîrșit de an. Este aici o dorință de a birui, de a nimici, fiindcă, vrînd-nevrînd, competiția face din concurenți tot atîția dușmani de neiertat. Pentru unii dintre participanți filmul nu este decît un pretext, în timp ce pentru alții el reprezintă «ultima carte» sau «prima» sau un alt prilej extraordinar de a ieși la suprafață, de a ieși în lume. Toți așteaptă de la faimoasele și mult comentatele întîlniri cinematografice revelații, în timp ce premiile oficiale nu sînt aproape niciodată decît un fel de mizã pentru spadasinii festivalului, unii contestînd acest gen de manifestare social-artistică, alții apărîndu-l cu fervoare, dar și unii și alții neexistînd decît înlăuntrul scurtei pilpîiri a unui festival. Săbiile le mai încrucișează o dată, în paginile ziarelor, gazetarii comentînd desfășurarea în ansamblu și rezultatul ei final — materializat în premii — sau chiar fără ele, cum s-a încetățenit pe alocuri obiceiul — apoi, obosite și îngăduitoare, reintră în teacă pînă anul viitor.

Un Babilon fără ziduri

Orașul care găzduiește competiția, fie că se cheamă Cannes, Veneția sau Tours pe Loara, își pune mari nădejdi într-o asemenea împrejurare. Hotelierii își prelungesc epoca de vîrf (ca la Veneția) sau o inaugurează (ca la Cannes), restaurantele, transporturile, localurile, micile meserii locale (fie că sînt artizanale sau de «entertainment» — adică de divertisment) iau cu asalt lumea festivalurilor. Și ce lume!

→

Meridianele cu obiceiurile și specificul lor dispar, un fel de Babilon, liber consimțit, se proiectează peste locul binecuvîntat al artei ecranului pe pînză; nimeni nu pretinde să se vorbească într-o limbă anume; se amestecă frînturi din toate graiurile într-o mixtură deopotrivă colorată, ciudată și confuză. Căci confuzia este un pigment și nu dintre cei mai de lepădat ai întîlnirii, din ea țîșnesc surprizele și de multe ori prin confuzie se înaintează spre iluzia de pe pînză. Se naște ad-hoc o «teorie», se ia act de apariția unei tendințe, se proclamă crepusculul unui geniu sau al unui monstru sacru. Totul cu o viteză dictată de zilele numărate, de orele încărcate de programe, de faptul că oamenii nu se vor mai vedea pînă la viitoarea ediție.

Cititorii revistelor și publicațiilor de pretutindeni urmăresc festivalurile cu o curiozitate care se plimbă de la cancanuri pînă la considerațiile teoretice subtile despre filme.

Figuri pitorești, figuri severe

Dar festivalul este un spectacol în sine, un spectacol care pentru o durată oarecare, de 7 sau 12 zile, se înscrie în repertoriul orașului sau stațiunii într-un loc special. *Locul său.* Este, dacă vreți, spectacolul complet: îi poți vedea aici, de pildă, pe cei care fac filme, pe realizatorii ieșiți dinapoia camerelor de luat vederi, îmbrăcați fie în smoking, dacă sînt mai conservatori, fie în blue-jeans sau în studiate compleuri în acorduri cromatice mult căutate, evident gîndite spre a atrage recunoașterea rafinamentului persoanei. Ca la Visconti. Nu-l pot uita apărînd în sala Palatului mostrei venețiene ca să se războiască cu armata de vreo patru sute de gazetari de pe toate continentele: costum beige-sable, cămașa de un albastru-electric (fără cravată, pentru că asta ar fi însemnat o cedare în fața conservatorismului), pantofi albi, pieptănat nu cu grijă, ci cu artă. Pomada era, cum se spune prin lumea teatrelor și a filmelor, «funcțională», adică fixa frezura, bineînțeles fără să sclipească indecent pe creștetul persoanei, menirea ei fiind doar să țină alături, într-o ordine dorită și împietrită fir lîngă fir, spre a se obține un anume efect de așezare capilară. Proaspăt ras, cu un ușor adaus de dresuri pe obrazul pe care se citesc totuși cutele neliniștii, oboselii, anilor și poate insatisfacțiilor, contele cineast își poartă cu o singuranță compusă pentru împrejurare încrederea în sine și în steaua ce parcă-i zîmbește etern. Privirea grea, sceptică și aspră, coborîtă parcă dintr-o cadră străbună, îi accentuează oboseala împreună cu colțurile lăsate ale gurii cu zîmbetul ei sec, zgîrcit, mai mult o grimasă decît o expresie de bucurie. Dar descriindu-l astfel nu poți pretinde că ai descifrat personalitatea acestui artist cultivat pînă la erudiție atunci cînd vorbește, scăpărător pînă la sarcasm, atunci cînd combate, irascibil pînă la grosolănie atunci cînd nu poate răspunde, amuzant și «amuseur» atunci cînd mimează stîngăcia sau prelungește cu știință suspensul anunțării unor premii: (ca de pildă la Cannes, al cărui președinte de juriu era în anul acela). Visconti e o prezență ce aduce cu sine izul unor glorioase veacuri apuse; el pare a fi un mare rătăcit într-o lume dezobișnuită să mai întîlnească giganți. Lăudat și controversat, inegal în creațiile sale, și de film ca și de teatru, inconsecvent cu sine, Visconti polarizează însă privirile de îndată ce-și face apariția într-o sală. Căci ochii săi, mereu adumbriți, răspîndesc un nesfîrșit magnetism.

Mastroianni — «Străinul» lui Camus în acea împrejurare — era parcă negativul maestrului său: purta un costum de un albastru-electric, cămașă beige-sable, pantofi negri și cravată albă. Mai puțin sever cu «cealaltă» lume, mai puțin sigur de sine, Mastroianni arunca o plăpîndă punte de comunicare cu toți cei ce se învăluie încă în prejudecăți de tot soiul, inclusiv vestimentare.

Anna Karina deschidea trioul ce înainta spre scenă. Într-o rochie albastră, dar un albastru palid, cu fața albă și palidă, cu ochii ușor marcați, cu o umbră de sfîrșire ce răzbea pe sub fardul discret și subtil, Karina era propriul ei spectru. Poate doar ochii de un albastru de nedescris, mari, mirați și umezi, păreau că vorbesc despre tot: despre meseria de actriță, despre truda platourilor, despre emoția unei premiere festive și poate despre contactul cu o lume care prin destinația ei nu poate fi decît antipatică: gazetărimea. Ea — Anni — cum o striga maestrul — făcea totuși o notă aparte: nimic constrîns, dezinvoltă și timidă totodată, înaltă și cu mișcări elegante, vedetă dar și tînără acestor vremi nestatornice, gata să se așeze oricînd pe marginea unui gard ca să bea o «arranciata» sau să stea cum îi poruncesc fotografii. Visconti nu o domesticise pentru festival. Coloristic, ei alcătuiau un trio, dar numai coloristic.

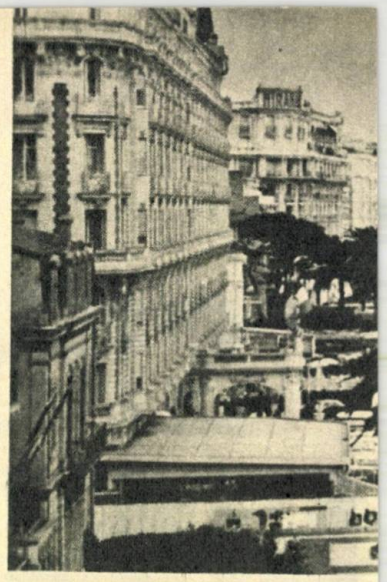
Spectacolul din sală

Dar iată sala cu reprezentația cea mai grea a zilei pentru un regizor și actorii lui, cea pentru presă. Spectacolul începe să se producă încă din hall.

— Iar a adus Pasolini un film-literatură — îl auzi bombănind pe un vehement titular al rubricii de spectacole a unui mare ziar italian. O să tot aducă pînă o să ia și el «Leul de aur», ca Visconti. Măcar atîta lucru putea face și Chiarini, să-i pună după alfabet și să ne lase în pace.

Asemenea apropouri însoțesc de obicei intrarea cîte unui grup de realizatori si actori spre scena ce capătă aerul unei arene însîngerate. Iată-l și pe Pasolini. E singur, pășește nervos și sprinten. Nu se urcă pe scenă, sare rampa cu o detentă sportivă. Unii îl fluieră, alții îl aplaudă. Se postează în fața publicului. Dar nu apucă să spună mare lucru pentru că încep protestele și șuierăturile. Se protestează că s-a urcat pe scenă înainte de deschiderea galei, se protestează că s-a protestat împotriva lui Pasolini, se protestează pentru că trebuie să se protesteze și pentru că liniștea ar îneca totul în plictiseală.

«Il professore», de fapt unul din personajele principale încă de mai mulți ani de zile, ale piesei ce se joacă în stal cu regularitate, la orice prezentare de film, este un critic dintr-un mare oraș sudic al Italiei. Profesorul este scund, plinuț — asta ca să evităm termenii prea prozaici — cu creștetul pleșuv, dogorît de soarele orașului natal, mîndru, important și erudit. Se postează în fața rampei ca un răstignit. Se predă? Nu. Așa obișnuiește el să implore să se facă liniște pentru că are ceva de spus. Nu ține seama de reacția pe care o stîrnește printre confrați. Nu vrea să audă — pentru că «il professore» e, în felul lui, un dur. Nimic nu-l



La Cannes alaiul începe chiar de p

...croazetă

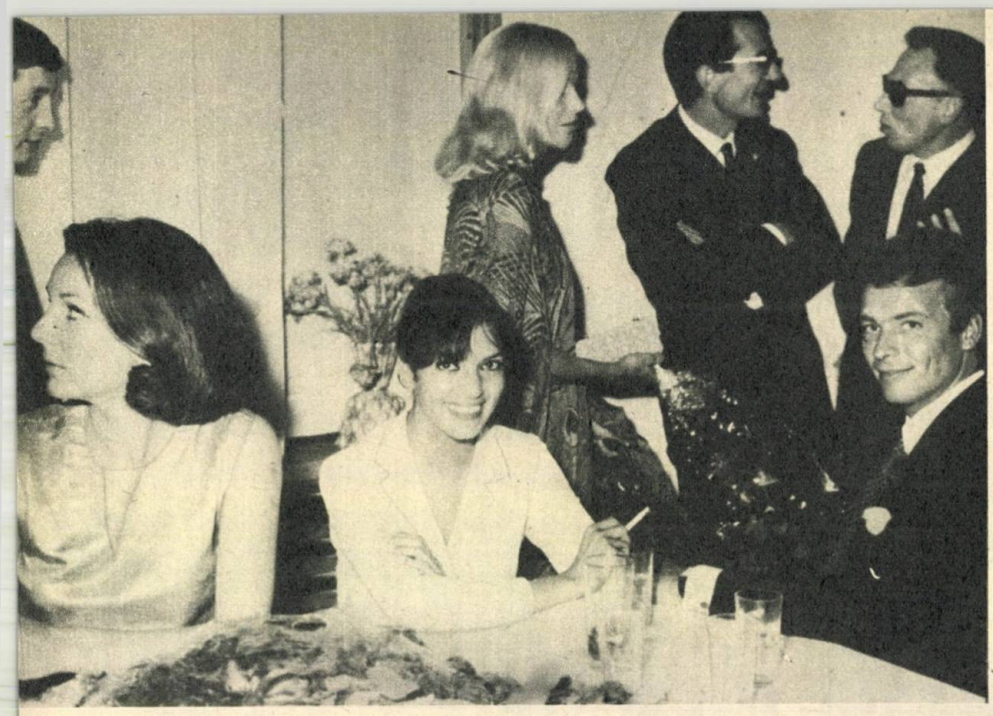
...și poposește pe scările palatului Festivalului.

Ultimele blitzuri... și convoiul Marlènei Jobert înfruntă sala.

Monica Vitti și Alberto Sordi la Festivalul de la Moscova.

La Berlin, Gina Lollobrigida e oaspete de onoare.

Într-o pauză, Marina Vlady și Gopo zîmbesc, tot presei.



O cafea la clubul presei, la Veneția: Ingrid Thulin, Carlo Lizzani, Carlo Hoffmann

Amza Pellea, Stela Popescu, Fateeva, Dar

clintește. Nici chiar prezența unui Pasolini. Vacarm, proteste, fluierături. Pasolini spune ce are de spus și iese eroic din sală. Toată lumea începe să discute în toate limbile. Profesorul își păstrează cu grijă atitudinea bine studiată dinainte. În definitiv rumoarea din sală tot se va sfîrși o dată și atunci își poate lansa și el perorația. Nimeni nu mai pricepe nimic din efervescența sterilă a unei întregi săli, dar toți știu că și asta face parte din program.

Curînd însă lumina începe să descrească printr-un dozaj savant, perdeaua ce ascundea ecranul se retrage sfioasă și tăcută spre culise și pe suprafața albă de pînză apare împăciuitor genericul filmului. O dată cu el se așterne o oarecare tăcere și, descurajat de întuneric, se mai potolește și acel dute-vino din stal — de fapt, cea mai consecventă participare la marile competiții cinematografice.

Peste drum de sală, dar foarte la-ndemînă, se află clubul presei. O cafenea la parter, avizierul și căsuțele de corespondență la subsol. O sală de mașini de scris «Olivetti» între ele. De obicei, aici, în sala mașinilor de scris, e liniște, pentru că se lucrează, se redactează direct în mașină corespondența pentru toate meridianele lumii. Nimeni nu vede și nu aude pe nimeni. Tăcănitul mașinilor (oricît de *noiseless* ar fi ele) tot se aude, dar nu jenează pe nimeni. Pentru că zgomotul acesta face parte din atmosfera profesiei. Se citesc și recitesc articolele, apoi corespondentul, năpustindu-se într-o cursă de parcă ar trebui să o ia înaintea cuiva, se repede la sala de *telex*. Aici e cunoscut, dar de fiecare dată își rostește calitatea, contul și adresa telegrafică. Predă textul și așteaptă confirmarea primirii la destinație. E sleit, nădușit, își consultă ceasul, apoi programul de vizionări sau de conferințe de presă. Mai are timp de o cafea. Pe terasa clubului presei, actorii sînt doar oaspeți și încă niște oaspeți timizi, circumspecți și tăcuți. Gazetarii sînt aici, ca și în sală, vedetele celor două săptămîni de festival.

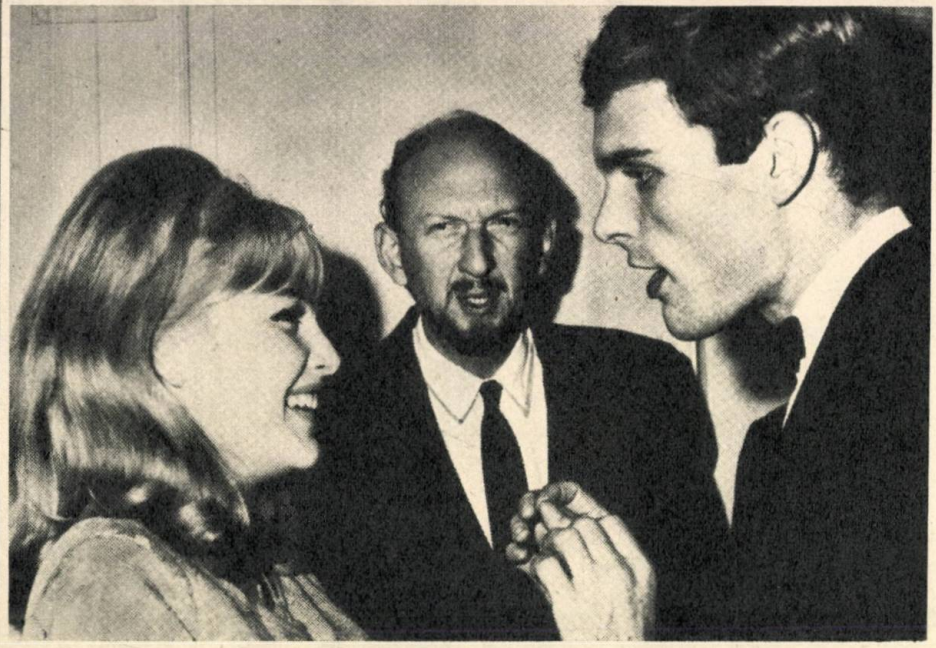
La Tours însă publicul și-a cucerit titlul de vedetă a festivalului de scurt-metraj, pentru că de ani de zile orașul universitar de pe Loara găzduiește întîlnirile unor cineaști care nu sînt mai puțin laborioși și nici mai săraci în idei decît realizatorii de lung-metraje costisitoare. Numai că scurt-metrajiștii se luptă în primul rînd cu semianonimatul lor, apoi cu fondurile care sînt întotdeauna firave și obținute cu mare luptă din cine știe ce capitole bugetare pentru încurajarea căutărilor și afirmarea tinerelor speranțe.

Teen-agerii cinefili sînt însă un public feroce, cu reacții de o iuțeală fulgerătoare. Dacă un film a rămas neflulerat pe ecran două minute, poate fi considerat promovat. De obicei scurt-metrajele abia trec de 10—12 minute, iar pilulele japonezului Yoji Kuri nu țin mai mult de 40—50 de secunde.

Justificată într-un fel deci viteza de reacție din sală. Dar nimic nu este mai derutant pentru un spectator de vîrstă medie și temperament reținut, sau poate o fire mai meditativă, decît să se afle în mijlocul unui vacărm, compus din fluierături, șuierături și huiduieli, somări vehemente de oprire a proiecției, în timp ce pe ecran se desfășoară în legea lui un filmuleț de zece minute, din a cărui bandă sonoră nu se aude mai nimic, în timp ce gesturile de pe pînză par neîndemînatice și mecanice, iar deschiderea gurii lipsită de grai te face să șovăi între compătimire și rîs.

La Cannes, spectacolul începe nu din hall ci de pe stradă, din fața hotelurilor de unde se pornesc pe jos — pe trotuarul cărămiziu al Croazetei, cu marcajele lui galbene și străjuit de palmieri bătrîni și generoși ca într-o viziune exotică de Douanier-Rousseau — grupuri, grupuri de glorii ale pînzei, însoțite de figuri nu întotdeauna cunoscute, dar a căror calitate o poți bănui după condescendența cu care li se vorbește: producătorii. Lumea curioșilor sezonieri, care nu se bucură de privilegiul intrării în sală, își primește acum răsplata: un autograf, o vorbă adresată de vedeta preferată sub miile de scăpărări ale fotografilor de presă sau doar de Croazetă (care-ți strecoară apoi ușor biletelul cu adresa pentru a-și asigura comanda fotografiei nemuritoare). Strada devine alai, poliția și majoretele deschid cortegiul preluat de oficialități pe scările palatului festivalului, și apoi mai puțin solemn și mai puțin

ţu şi Irina Petrescu asaltaţi de spectatori



Olga Şoberova ignoră cu dezinvoltură prezenţa fotografilor

călduros de către gazetarii din sală.

Vremea trece...

De la un an la altul, cîte ceva se schimbă — programatic sau întîmplător — în desfăşurarea întîlnirilor internaţionale cinematografice.

Este o preocupare de la o vreme să li se dea un anume curs de desfăşurare, un profil, o specializare. Se impun canoane noi, se operează selecţii în admiterea filmelor, în genurile de realizări, în funcţie de nevoia de a se da întîlnirii o marcă proprie, spre deosebire de altele ce se menţin la nivelul simplelor manifestări convenţionale. Filmele au început să impună ţinuta (nu numai vestimentară) a marilor întîlniri cinematografice. Se schimbă şi participarea şi chiar — ceva mai anevoie — atmosfera. De la an la an, aceeaşi împrejurare capătă alte tonuri, alte faţete şi alte lumini. Este desigur singura cale de supravieţuire a festivalurilor. Şi, într-o măsură, deloc neglijabilă, şi de lansare a filmelor şi realizatorilor. Dar, ca la orice spectacol de pe lume, pe lîngă locul de joc există întotdeauna şi culise.

Mircea ALEXANDRESCU

Se contestă în sală, dar în 1968, la Cannes, ecranul amuţise. Dialogul se ducea cu pumnii.

Cel mai costisitor film al deceniului (Elizabeth Taylor și Rex Harrison în «Cleopatra»)

Știți care au fost

RECORDURILE

ultimului deceniu cinematografic?

• **Cel mai scump musical** a fost «My Fair Lady» (producție «Warner Bross») care a costat 17 000 000 dolari.

• **Cel mai lung film** a fost «Condiția umană» al regizorului japonez Masaki Kobayashi. Premiera a avut loc la Tokio în octombrie 1961. Durata totală a proiecției celor trei părți ale filmului este de 8 ore și 50 minute, cărora li se adaugă două pauze de cîte 20 minute.

• **Cel mai costisitor film** al deceniului a fost «Cleopatra» (producție «20-th Century Fox»). El a costat în total 42 milioane dolari, necesitînd zece luni de filmare (septembrie 1961—iulie 1962). Premiera mondială a avut loc la «Rivoli Theatre» din New York, în ziua de 12 iunie 1963. Interpreta rolului titular, Elizabeth Taylor, care a utilizat 65 costume, valorînd 130 000 de dolari, a încasat un onorar de 7 182 000 dolari.

• **Cel mai mare număr de cinematografe** îl are Uniunea Sovietică, cu un total de aproximativ 145 000 (inclusiv sălile de proiecție a filmelor de 16 mm.).

• **Cea mai mare densitate a cinematografelor** (în raport cu populația) o deține Republica Cipru, unde sălile obscure oferă un loc pentru fiecare 8 locuitori. În schimb, pînă la sfîrșitul anului 1969, în Arabia Saudită nu exista nici un cinematograf.

Cel mai mare succes financiar
(Julie Andrews în «Sunetul muzicii»)

Cel mai scump musical
(Audrey Hepburn și Rex Harrison în «My Fair Lady»)

• **Cel mai mare succes financiar** al deceniului a fost înregistrat de comedia muzicală în culori «The Sound of Music», produsă în 1965: după mai puțin de doi ani de la lansarea sa pe piață, filmul a realizat încasări brute de 85 000 000 dolari. Într-un interval similar, filmul în alb-negru «Ziua cea mai lungă» a obținut o rețetă de 28 000 000 dolari.

• **Cel mai ridicar procent de frecventare** a cinematografelor se întîlnește la Hong-Kong, unde fiecare locuitor vede în medie 24,6 filme pe an.

• **Cel mai vast cinematograf** din lume se găsește în Berlinul occidental, unde potcoava stadionului «Olimpia», transformată în amfiteatru, poate adăposti 22 000 spectatori.

CINEMUȘATISME

Cinematograful este întunericul unde ies multe la lumină.

•

De la pămînt la «stele», nu e decît o chestiune de «fizic plăcut». Citeodată și de talent. Dar întotdeauna de regizor.

•

În filmele americane s-au tras mai multe gloanțe decît în războiul pentru independență.

•

Nicăieri nu se călătorește mai comod ca la cinematograf. Stai și cutreieri pămîntul.

•

Cînd regizorul are vederi înguste, ecranul lat nu-i servește la nimic.

•

Stelele peliculei apar devreme și apun de timpuriu.

Cînd îndrăgostiții se sărută pe ecran, parcă mănîncă pînză.

•

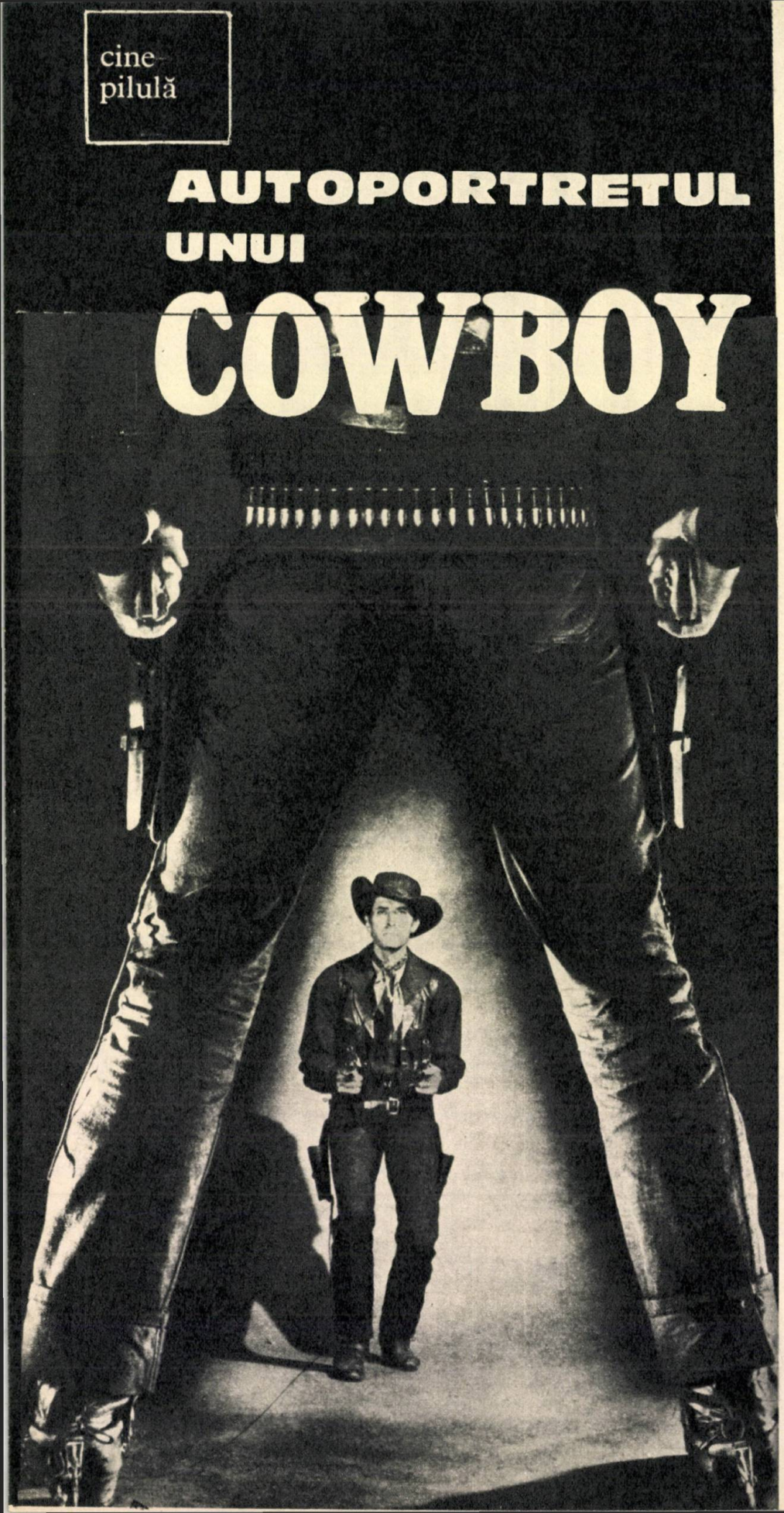
Cinematograful dezvoltă simțul pipăitului.

•

A șaptea artă le suplinește pe toate celelalte. Dar nu e titulara catedrei.

cine-pilulă

AUTOPORTRETUL UNUI COWBOY



Cinema

E foarte sigur că nu pot să spun de ce-mi place. Fiindcă este dintre lucrurile simple şi drepte şi-atît. Simple şi drepte.

Poate fiindcă vreau să fiu ca John Wayne. Cu pistoale şi cu dichisul bărbatului călare pe-un cal. E o senzaţie, acolo sus. E o venire din toate părţile şi o plecare la loc. Un fel de uitare din toate părţile. Un fel de şedere din toate părţile. Un fel de rîdere de jurîmprejur. Călărind odată în felul acesta un cal, pur şi simplu.

Poate fiindcă nu vreau să fiu John Wayne. Poate vreau să vin pe celălalt cal. Într-un western, duşmanul e om şi este la locul lui. Vine întotdeauna din partea cealaltă şi moare primul. Asta poate că vreau să fiu: un duşman. Bine ştiut şi bine gîndit şi care moare la timpul său. Cîntă mai întîi la muzicuţă şi moare pe urmă fiindcă este duşman. Sau nu cîntă dar ăsta este destinul său. Un destin de la care westernul nu face nici o abatere.

Westernul nu face abatere de la nimic. Dacă e vorba să mor, atunci într-un western aş vrea să mor. Fiindcă tot trăieşti într-o barcă. Fiindcă tot numeri pe degete şi fiindcă tot pînă la zece ajungi. Aşa că se pot amesteca lucrurile cît de bine, poţi trăi încolo şi-ncoace pînă e nevoie de-o-ntîmplare ca asta, de-un western, şi totul e bine şi totul e limpede şi se ia totul de la-nceput. Şi calci pe urmă pe stradă apăsat şi tot mai departe.

Şi caii, pe urmă. De la un capăt la altul al filmului aş fi un cal.

Şi pustiul, pe urmă.

Un om e un punct, se leagănă pînă nu se mai leagănă îndepărtîndu-se şi un punct e ori începutul ori sfîrşitul. Depinde. De la un capăt la altul al filmului, aş fi «depinde» în felul acesta legănător.

Pe urmă vine unul şi vrea să facă mai bine. Huo, zice. Aţi plîns la westernul ăsta? întreabă.Am plîns. Aţi ris la westernul ăsta? întreabă. Am rîs. Cu mîna pe inimă: am plîns şi-am rîs. Bine, zice, toată afacerea e o tîmpenie pentru sentimentali. Pe cînd omul modern...Şi scoate bidineaua, şi descompune, şi pe urmă face colaje, acest cuvînt frumos.

Să facem un western de glumă pentru un western serios, spune;

John Wayne e unul gras cu mustaţă şi cu accent calabrez, spune; cînd moare, parcă împuşti un porc, spune;

Zbang, coardele mandolinei au pleznit, spune. Ha, ha. Iată ce-am pus în loc.

Dar nu pune nimeni nimic. Nu pune. Ci numai un western în locul altui western se poate pune. Se poate pune la infinit. Fiindcă cel mai mult în western contează să fie la fel. Unul ca altul şi tot ca tot. La fel.

Da, da, bunele vechi tradiţii ţinute cu dinţii ca soldaţii cu pene de la Buckingham.

Dan NUŢU

...Vine din partea cealaltă şi moare primul.

Unul dintre cei mai dotați agenți de la Intelligence Service (Leslie Howard)

film și istorie

FRONTUL SECRET

Războiul din umbră, războiul codurilor și cifrurilor a încetat să mai fie un fief al profesioniștilor și experților

Cinema

Războiul din umbră — războiul codurilor și cifrurilor, războiul rețelelor și rețetelor secrete, războiul spioanelor, dotate cu maximum de farmece și minimum de scrupule — a atras de mult atenția cineaștilor. Cinefilii în vîrstă de peste 45—50 de ani își amintesc cu siguranță de Greta Garbo în «Mata Hari», de Erich von Stroheim în «Gibraltar», de Edwige Feuillère în «Marthe Richard», de Marlène Dietrich în «Shangay Express», de Laurence Olivier, Pierre Renoir, Robert Montgomery, Peter Lorre și alți agenți și agente ale ecranului, care sfîrșeau prin a recolta un ultim succes sau un la fel de ultim glonte în piele.

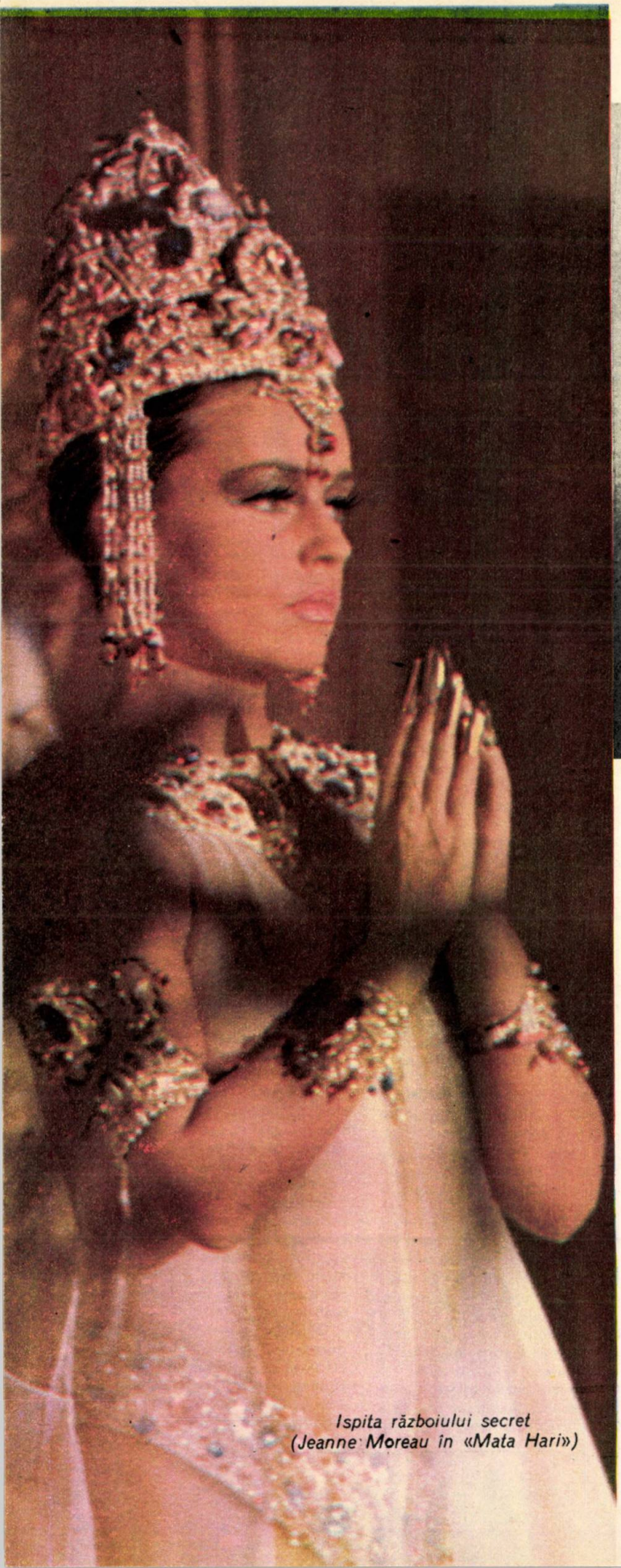
În anii premergători celui de al doilea război mondial, tematica acestor pelicule era alimentată, fie de umbra din ce în ce mai întunecată pe care o arunca asupra epocii iminența unui nou conflict, fie de episoadele reale sau imaginare ale măcelului din 1914—1918. Deși acțiunea se broda pe o canava arhiuzată, deși scenele de efect erau adesea ieftine și «telefonate», deși finalul era și el de o descurajantă monotonie prin inevitabilul triumf al «a lor noștri», publicul european umplea sălile unde rulau filmele de spionaj. Într-o perioadă dominată de agresivitatea nepedepsită a nazismului și de conciliatorismul servil al liderilor politici de la Paris, Londra și Washington, mulți spectatori găseau în aceste filme referințe sau aluzii voalate la perfidia fostului inamic pe cale de a deveni vrăjmaș pentru a doua oară.

Informații, contrainformații

O dată cu izbucnirea ostilităților, ecranizările unor scenarii sau romane cu subiect din lumea serviciilor de informații și contrainformații au devenit mai numeroase și cu o adresă mai directă. «Pimpernel Smith», realizat de Leslie Howard în 1941, cu el însuși în rolul principal, era o satiră destul de eficace a clicii conducătoare a celui de-al III-lea Reich, în timp ce «Ministerul Groazei» de Fritz Lang (1943) scotea în relief bestialitatea asasină a agenților hitleriști în Marea Britanie. Cam naive, dar la fel de viguroase în intențiile lor de demascare a cruzimii cu care fascismul purta războiul pe toate fronturile, inclusiv cel secret, au fost «Notorious» al lui Alfred Hitchcock și «The Stranger» al lui Orson Welles, ambele datînd din 1946.

În același an însă, trei regizori — T. Vibe Müller, J. Dreville și Yves Ciampi — realizau, într-un stil cvasidocumentar, «Bătălia pentru apa grea», care nara cîteva pasionante episoade din lupta dusă de patrioții francezi și norvegieni pentru a împiedica pe hitleriști să dispună de materia primă necesară fabricării bombei atomice. Un lucru similar îl făcea aproape concomitent René Clément, zugrăvind o altă bătălie, cea a feroviarilor francezi contra ocupanților germani.

Dincolo de interesul faptelor prezentate, ambele filme aveau calitatea cu totul remarcabilă de a pune accentul pe o trăsătură specifică celui de-al doilea război mondial: primejdioasa activitate de strîngere a informațiilor în



Ispita războiului secret
(Jeanne Moreau în «Mata Hari»)

Am descoperit cine a fost
Richard Sorge...

spatele liniilor inamice, ca și executarea de sabotaje și diversiuni menite să paralizeze monstruoasa mașină a Wehrmacht-ului au încetat să mai fie, în țările care luptau împotriva nazismului, un fief al experților și profesioniștilor.

Era manifestarea într-un domeniu particular — frontul secret — al caracterului general al războiului, un război profund popular, care a antrenat într-o gigantică încleștare zeci de milioane de oameni.

Ghearele pisicii

Din păcate, în anii următori celor două «Bătălii», o serie de considerente de politică internațională, asupra cărora nu este locul să stăruim, au determinat studiourile occidentale să-și modifice optica asupra războiului în ansamblul său și, implicit, asupra războiului secret. Realitatea istorică a suferit torsiuni din ce în ce mai deformante, pînă ce scenariile au abandonat-o.

Un frapant exemplu de asemenea contra-adevăruri îl oferă «Pisica își scoate ghearele» (am ales, spre exemplificare, numai pelicule care au rulat pe ecranele noastre sau au fost prezentate de televiziune) al lui Henry Decoin (1958). În interpretarea Françoisei Arnoul, care îi împrumuta delicatele ei trăsături, pe muchie de cuțit între frumusețe și urîțenie, eroina nu putea stîrni decît admirație pentru acțiunile sale în slujba «Intelligence Service»-ului și compasiune pentru suferințele îndurate atunci cînd a căzut în ghearele dusmanului. Supusă hipnozei și altor mijloace de constrîngere, ea lăsa să-i scape unele date, dar ulterior se reabilita

...ajutați de Thomas Holtzmann...

...am cunoscut trista figură a «Pisicii», Mathilde Carré...

... sub delicatele trăsături ale Françoisei Arnoul

„Spionajul este un ingredient cinematografic inventat din greșeală cu cîteva mii de ani înaintea primului film."

Somerset Maugham

din plin.

Slăbiciunile scenariului sînt multe, dar una precumpănește asupra tuturor celorlalte: personajul titular nu este o fantezistă marchiză Angelica, ci a existat în carne și oase: «Pisica» — nume de cod al Mathildei Carré — este o tristă figură a Franței ocupate. Profesoară de liceu la Oran, infirmieră voluntară la izbucnirea războiului, ea a intrat în 1940 în rețeaua de informații «Interallié», dirijată de Londra. Frivolă, amorală, cinică și venală, Mathilde — care debutase în cariera de agent de dragul unui salariu de 6 000 de franci pe lună și al unui ofițer polonez refugiat în Franța — și-a trădat tovarășii de luptă pentru un salariu mai mare și un Feldwebel din serviciul de spionaj german.

Colaborarea ei cu *Abwehr*-ul a dus la nimicirea rețelei «Interallié» și la arestarea, torturarea și deportarea în lagărele de exterminare a peste 80 de patrioți. *Intelligence Service* nu și-a dat seama de dublul joc al «Pisicii» decît după ce, grație informațiilor ei false, vasele de război germane «Scharnhorst», «Gneisenau» și «Prinz Eugen» au putut trece nestingherite pe sub nasul bateriilor de coastă britanice de pe țărmul Canalului Mînecii.

Niciunul dintre aceste episoade nu se regăsește în film și portretul moral al Mathildei apare cu desăvîrșire denaturat, sub încărcătura lui de fard roz. Plecarea la Londra, din finalul filmului, este autentică, dar ceea ce nu ni se mai arată este arestarea sa imediată în Anglia și procesul care a avut loc la 3 ianuarie 1949. Condamnarea inițială la moarte i-a fost comutată în închisoare pe viață. În octombrie 1954 funesta «Pisică» a fost grațiată. Cîțiva ani mai tîrziu, și-a publicat memoriile — evident, o pledoarie pro domo, din care Henry Decoin a crezut de cuviință să se inspire în exclusivitate.

Spărgător și agent dublu

Mai prudent, Terence Young și-a ales ca model o personalitate pitorească și incomparabil mai puțin controversată: pe Eddy Chapman, vulgar spărgător londonez, surprins de naziști în timp ce își ispășea pedeapsa în închisoarea de pe insula Guernsey, unicul teritoriu britanic ocupat de Wehrmacht. Filmul «Triple Cross» (1966) urmărește cu destulă fidelitate trama amintirilor publicate în volum de infractorul devenit agent dublu, ca și Mathilde Carré, dar de partea cauzei drepte. Nu la fel de siguri sîntem că Chapman a respectat cu scrupulozitate adevărul. Cîteva dintre episoade sînt de un neverosimil greu de acceptat, pînă și în această versiune modernă a genului de capă și spadă.

În treacăt fie spus, Chapman nu a fost singurul delincvent pe care aliații occidentali l-au folosit pe frontul secret. Confratele său, Austin Butterworth, a avut o carieră la fel de interesantă ca specialist în deschiderea caselor de bani — și e surprinzător că cineaștii nu i-au acordat încă atenția pe care o merită.

Înainte de război, Butterworth dăduse multă bătaie de cap poliției londoneze. Trecînd drept patronul unei firme de import-export (pe care o înre-

→

Din vulgar spărgător, dublu agent — «Eddie Chapman agent secret»
(Cristopher Plummer și Claudine Auger)

gistrase efectiv la Camera de comerț), el se adresa fabricilor de seifuri și le cerea o descriere amănunțită a produselor lor «înainte de a le achiziționa», documentîndu-se astfel, de la sursă, asupra viitoarelor sale obiective.

În aprilie 1939, francezii l-au angajat pentru o misiune de spionaj, trimițîndu-l la Berlin, unde a pozat ca reprezentantul unei firme (reale) de comerț exterior din Paris. Pretextînd aceeași intentie de a cumpăra case de fier, el a luat «de probă» exemplare din toate modelele fabricate în cel de al III-lea Reich și, studiindu-le mecanismele de închidere, a exersat asupra lor metodele cele mai eficace de fortare a ușilor.

Partea cea mai interesantă este că *Gestapo*-ul a bănuit că falsul comerciant lucra pentru *Intelligence Service* și a trimis la Londra doi agenți pentru a investiga trecutul lui Butterworth. Dar descoperirea cazierului său judiciar a avut un efect calmant asupra copoilor lui Himmler, care și-au spus că spărgătorul nu se putea bucura de încrederea autorităților britanice. În timpul războiului, Butterworth a avut numeroase prilejuri de a-și valorifica talentele. În 1941, de exemplu, înainte ca japonezii să se angajeze la rîndul lor în ostilități, el a deschis casa de fier a consulului nazist din Yokohama. Seiful, aflat într-un cabinet de la etajul I, a fost «mesterit» în vreme ce la parter se dădea o recepție, dar nimeni nu s-a sesizat de prezența și activitatea acestui remarcabil deținător al ierbii fiarelor. Se pare că documentele găsite și fotografiate de el s-au dovedit extrem de utile comandamentului aliat din Extremul Orient.

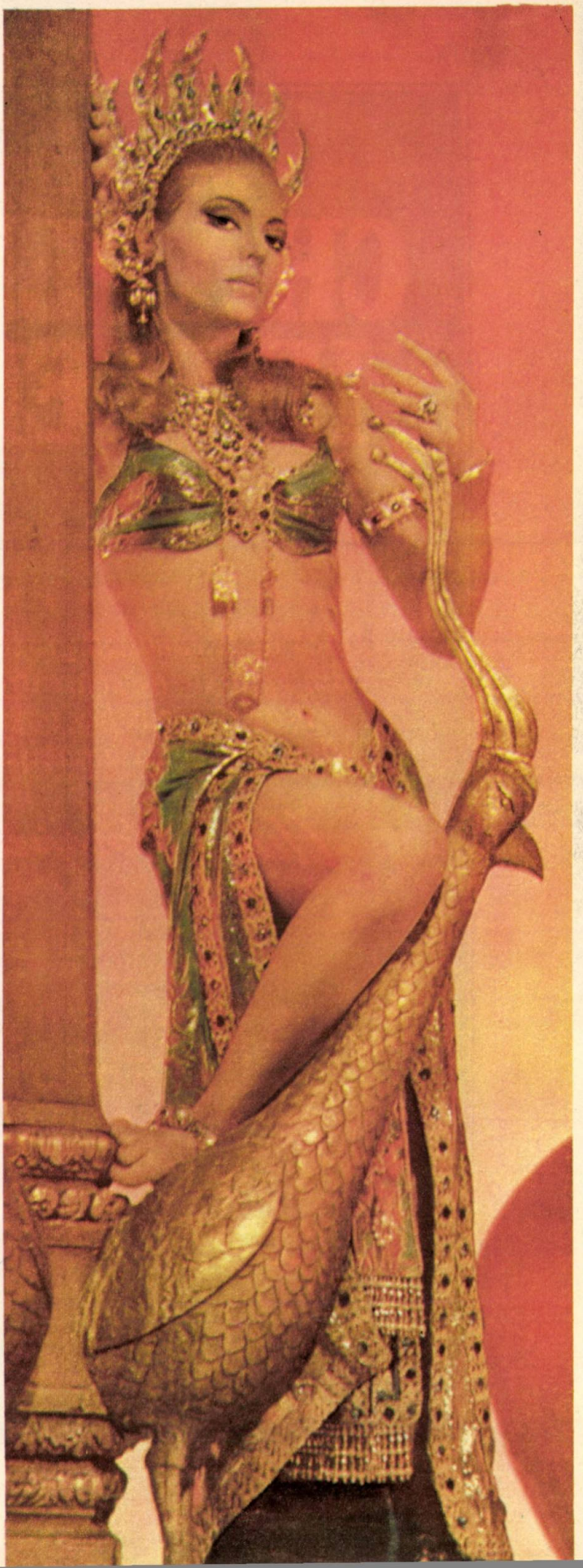
Ceva mai ambițioase în țelurile lor sînt două dintre producțiile de spionaj occidentale ale deceniului 1960—1970: «Cine ești d-ta, domnule Sorge?», realizat de Yves Ciampi în 1961, înclină spre investigația psihologică, în vreme ce «Operația Crossbow», în regia lui Michael Anderson (1966), mizează pe senzațional și spectaculos. Ambele filme abordează însă teme majore: primul este o încercare de biografie a unuia dintre cei mai talentați și curajoși lucrători ai serviciilor de informații din întreaga istorie, sovieticul Richard Sorge; celălalt narează cîteva episoade din lupta britanicilor împotriva armelor rachetă V-1 și V-2.

Agentul nr 1

Net superioare peliculelor amintite mai înainte prin seriozitatea cu care își tratează tema și prin veridicitatea diverselor caractere, nici «Cine ești d-ta, domnule Sorge?», nici «Operația Crossbow» nu se ridică la înălțimea faptelor de viață din care și-au tras seva. Estompat de un văl de sentimentalism dulceag, chipul lui Sorge (interpretat de Thomas Holtzmann) nu apare aproape de loc în singura lumină capabilă să ne facă să înțelegem cine a fost el — pe de o parte un comunist convins de dreptatea și invincibilitatea cauzei sale, pe de altă parte, așa cum l-a definit Allan Dulles, fostul șef al C.I.A.-ului, «cel mai mare agent secret al secolului nostru».

La Tokio, sarcina lui Sorge era de a obține informații asupra planurilor agresive ale militariștilor japonezi împotriva Uniunii Sovietice. Dar rezultatele obținute de el au depășit cu mult limitele acestei misiuni. Sub masca unui prestigios corespondent de presă hitlerist, el a devenit prietenul intim al lui Eugen Ott — mai întîi atașat militar, apoi ambasador al Reichului în capitala niponă — și al tuturor colaboratorilor acestuia. Astfel a

Mata Hari, în anii '20...
(Theda Bara)



...și în versiune James Bond
(Joanna Pettet)

avut acces la cele mai importante secrete ale politicii externe naziste, pe care le-a comunicat Moscovei cu ajutorul unui aparat de radio-emisie construit de el însuși.

Încă din martie 1941, Sorge a dat de știre că Reichul va ataca U.R.S.S. În mai, el a aflat, dintr-un mesaj al lui Ribbentrop către Ott, data aproape exactă a agresiunii: «20 iunie, cu posibilitatea unei zile sau două de întîrziere». Cifrele pe care le-a transmis în privința efectivelor germane ce urmau să fie angajate pe frontul de Est erau și ele uimitor de precise: 170—190 de divizii.

Ulterior, Sorge a furnizat prețioase indicații referitoare la atitudinea guvernului japonez care, după cum se știe, nu a dat curs repetatelor cereri ale führerului de a ataca Uniunea Sovietică în Extremul Orient. Dar Armata Roșie nu a putut să-și elibereze diviziile blocate la frontiera Siberiei decît atunci cînd a aflat de la Sorge că japonezii își retrăseseră din Manciuria majoritatea trupelor, transportîndu-le pe insulele metropolei. Eliberate astfel de o așteptare plină de tensiune, forțele sovietice au putut fi aruncate pe frontul antihitlerist.

Din păcate, niciunul dintre aceste fantastice succese ale lui Sorge nu rămîne gravat în amintirea celui care a văzut filmul lui Ciampi. La rîndul său, filmul lui Anderson trece cu multă ușurință peste miile de deținuți ai lagărului de tristă celebritate «Dora», care au contribuit la reușita operației «Arbaleta» (căreia, din motive ce ne scapă, distribuitorii noștri au preferat să-i păstreze numele englez).

Cel de-al doilea război mondial a înglobat în crîncena sa vîltoare și frontul secret, care oferă cineaștilor o inepuizabilă sursă tematică.

Nicolae MINEI

DUELUL CHAPLIN-HITLER

«Dacă aș fi cunoscut grozăviile din lagărele de concentrare, n-aș fi putut lua în rîs nebunia ucigașă a naziștilor».

Charlie Chaplin

Cinema

Germania nazistă atinsese culmea puterii. Saarul fusese retrocedat Reichului, ca și Memelul. Austria fusese anexată, Cehoslovacia ocupată. Doar cei o sută de kilometri ai Coridorului Dantzig mai despărțeau Prusia Orientală de ceea ce se numea atunci Marele Reich german.

Germania nazistă nu se mărginise doar să-și mărească spațiul vital și să-și extindă frontierele, să-și reînarmeze arsenalele, să-și umple cazărmile și să-și instruiască recruții, să lanseze pe cer noile ei flotile aeriene. Pe lîngă atîtea anexiuni teritoriale și lovituri de forță, de ambiții satisfăcute, ea manifesta o neasemuită aroganță față de celelalte națiuni, răspîndind teamă și ură pretutindeni în lume.

De la un capăt la altul al lumii, febra urca. *La drole de paix*, care durase peste douăzeci de ani, intrase în agonie.

Toți aveau ochii ațintiți spre Berchtesgaden, unde Adolf Hitler își petrecea sfîrșitul verii. Unde se va opri el? Pretențiile și ambițiile naziștilor atinseseră oare limitele? Anexiunile teritoriale, dobîndite cu multă zarvă, i-au potolit în sfîrșit revendicările, i-au liniștit pofta lacomă de cuceriri? Aceste întrebări, redutabile și obsedante, nu încetau să și le pună cancelariile occidentale din Paris, din Londra, din Bruxelles, din Haga, din Varșovia, din Washington.

Aceleași dramatice întrebări și le punea și marele actor Charlie Chaplin.

O mustăcioară în comun

Încă din 1937 el pregătise un film în care Hitler era ironizat cu armele atît de puternice ale umorului. «Alexander Korda mă sfătuise să fac un film despre Hitler — mărturisește el în «Autobiografia mea» — plecînd de la eroare de identitate, deoarece Hitler avea aceeași mustață ca Charlot. Pe atunci nu m-am gîndit de loc la un asemenea film, dar acum el era un obiect de actualitate. Un scenariu despre Hitler se preta la burlesc și la pantomimă. M-am întors plin de entuziasm la Hollywood și am început să scriu scenariul. Mi-a luat doi ani».

Chaplin avea toate motivele să-l țintuiască

pe dictatorul cu mustăcioară în galeria sa de chipuri grotești. Omul, care arătase în toate filmele sale cît îi era de dragă libertatea și cît îi este de urîtă asuprirea, nu putea avea nici un fel de simpatie pentru Hitler care ajunsese într-atît «să zdrobească sufletul și inteligența individuală, îndoielile și problemele individuale, încît, sub eclerajul mistic și la sunetul cuvintelor lui magice, toți oamenii obscuri ai Germaniei s-au contopit în marea turmă germanică» (William L. Shirer, Berlin Diary). În numele acestui om, micul comedian din ghetoul londonez se hotărîse să lupte cu armele geniului său.

Dincolo de Rin s-a înțeles imediat că aceste arme nu erau inofensive. Adversarul era în stare să facă lumea întreagă să rîdă pe socoteala Führerului, știrbindu-i astfel prestigiul. Chaplin fusese izgonit de multă vreme de pe ecranele germane dar de astădată inamicii lui aveau pretenția să-l împiedice să-și realizeze proiectul. Consulul german la Los Angeles a întreprins demersuri, a avut discuții diplomatice și a proferat chiar amenințări la adresa lui Chaplin. În noiembrie 1938 se anunțase chiar că Chaplin își abandonase proiectul. Să se fi lăsat el oare intimidat de amenințări? Adevărul e că și-a continuat lucrul, iar pe la mijlocul anului începuse turnarea filmului care avea să se numească «The Great Dictator» («Dictatorul»).

Acțiunile întreprinse de cercurile diplomatice naziste au avut totuși ecouri puternice. «În timpul turnării, cînd filmul era gata cam pe jumătate — spune Chaplin în memoriile lui — am început să primesc de la Artiștii Asociați mesaje alarmante. Hows Office avertizase Asociația că riscam neplăceri mari cu cenzura. Un film antihitlerist nelinistea mult biroul din Londra, care se întreba dacă îl va putea distribui în Anglia. Dar eu eram hotărît să merg înainte, căci trebuia să se rîdă de Hitler. Dacă aș fi cunoscut grozăviile din lagărele de concentrare germane, n-aș fi putut realiza «Dictatorul», n-aș fi putut lua în rîs nebunia ucigașă a naziștilor. Dar eram decis să ridiculizez trăncăneala lor mistică despre rasele cu sînge pur. Alte scrisori neliniștitoare soseau de la biroul din New York, rugîndu-mă să nu realizez filmul, afirmînd că el nu va fi niciodată proiectat în Anglia, nici în America. Eram însă absolut decis să-l turnez, chiar dacă ar fi trebuit să închiriez sălile spre a-l prezenta publicului».

Rîsul — o bombă cu nitroglicerină

Dar la 1 septembrie 1939 Polonia a fost cotropită de armatele naziste și realizarea filmului a fost oprită. Se spunea că filmul fusese

Speranța...
(Chaplin și Paulette Goddard)

Deznădejdea...

Aroganța..

abandonat și că glumele pe socoteala lui Hitler nici nu mai puteau avea haz. Ajungînd la concluzia că ridicolul e o armă puternică și că rîsul e un tonic ce ușurează durerea, Chaplin se puse însă din nou pe lucru. Însuși biroul din New York îi telegrafiase lui Chaplin: «Terminați-vă filmul, toată lumea îl așteaptă». Și Chaplin își termină filmul. Prezentarea lui întîmpină însă dificultăți serioase. «De altfel — ne lămurește mai departe Chaplin în memoriile sale — încă din timpul turnării, am început să primesc scrisori de la nebuni, iar acum cînd filmul era terminat, ele deveniseră și mai numeroase. Unii din corespondenții mei mă amenințau că vor arunca în săli bombe cu gaze și că vor trage asupra ecranului oriunde va fi proiectat filmul, alții amenințau că vor provoca scandal. M-am gîndit la început să mă adresez poliției, dar riscam să îndepărtez astfel publicul. Unul dintre prietenii mei mă sfătui să discut cu Harry Bridges, conducătorul Sindicatului docherilor. L-am invitat deci la mine la masă. I-am explicat în mod deschis despre ce-i vorba. Știam că Bridges este antinazist, așa că i-am spus că am făcut o comedie antinazistă și că am primit o mulțime de scrisori de amenințare. Dacă aș putea invita, i-am zis, douăzeci-treizeci de docheri la premieră, i-aș repartiza în sală, așa încît dacă vreunul din pro-naziști va începe să facă scandal, oamenii d-tale să-l poată călca pe bătătură înainte ca lucrurile să devină prea grave.

— Nu cred că o să se ajungă aici, Charlie, a răspuns Bridges rîzînd. Dumneata ai prea multe simpatii în public, ca spectatorii să nu se poată ocupa singuri de țicniții ăștia. Iar dacă scrisorile sînt scrise de naziști, oricum ei n-or să îndrăznească să apară la lumina zilei. Chiar așa de curajoși nu sînt.»

«Dictatorul» trebuia să fie prezentat în două săli din New York, *Astor* și *Capitol*. «În seara avanpremierei dată pentru presă, ne informează Chaplin, Harry Hopkins, principalul consilier al lui Franklin Roosevelt, a luat masa cu mine. Ne-am dus apoi la reprezentație și am ajuns pe la mijlocul filmului. «Este un film mare, mi-a spus Harry cînd am părăsit teatrul, o operă foarte valabilă, dar care n-are nici o șansă».

Afară, staționa o mare mulțime, care m-a aplaudat. Din rîndurile ei s-a desprins o tînără fată, care s-a apropiat de mine și m-a întrebat încet de ce sînt antinazist. I-am răspuns că eram, pentru că naziștii erau inumani.

— Firește, spuse ea ca și cum ar fi făcut o descoperire neașteptată, sînteți evreu?

— Nu trebuie să fii neapărat evreu — i-am replicat eu. E de ajuns să fii o ființă omenească normală.

Aceasta a pus capăt discuției noastre.

«O să pierzi bani cu filmul ăsta» — și-a continuat șirul gîndurilor Hopkins. Cum cheltuisem în aventura asta două milioane de dolari și doi ani de muncă, nu pot să spun că pronosticul acesta m-a umplut de bucurie. M-am mărginit să clatin grav din cap. Mulțumesc lui Dumnezeu, Hopkins se înșelase. «Dictatorul» și-a început cariera la *Capitol* în fața unui public strălucitor, încîntat și entuziast. A ținut afișul 15 săptămîni la New York în două săli deodată, dovedindu-se a fi dintre toate filmele mele, acela care a realizat cele mai mari rețete».

Un dictator de temut

Cancelaria berlineză făcuse tot ce-i stătea în putință spre a împiedica difuzarea filmului «Dictatorul», întreprinzînd o vie campanie împotriva creatorului său. Prezentat la Casa Albă, Roosevelt îi spuse lui Chaplin: «Filmul d-tale ne creează multe neplăceri în Argentina».

Într-adevăr, de teamă să nu se compromită, mai multe state, printre care și Argentina, refuzară «Dictatorul». În Europa cotropită, filmul era interzis. Abia după cinci ani, Franța și celelalte țări au putut vedea filmul lui Chaplin. Campania Germaniei hitleriste împotriva «Dictatorului» era însă perfect îndreptățită, căci Chaplin ne dezvăluise în filmul său tot ce în această atroce bufonerie a «Axei» era foc de artificiu, tragic vodevil. «El a tipizat-o într-un fel de neuitat, înfățișîndu-ne o caricatură savuroasă — care nu șarjează — și în care sînt prezentate toate trăsăturile esențiale ale dictaturii fasciste. Cunoșteam bine aceste vociferări în fața microfonului, aceste defilări de paradă, această înscenare magnifică și grotescă. Am văzut agitîndu-se într-o lume chinuită de spaime aceste fantoșe efemere a căror fanfaronadă nu era egalată decît de ură» — scria Pierre Leprohon, în volumul său dedicat lui Chaplin.

Au trecut ani și ani de la creația «Dictatorului». Între timp, enorma mașinărie instalată cu zgomot și coloșii de lut crezuți a fi de fier, s-au prăbușit. Hitler, care se visa führerul unui imens imperiu construit pentru o mie de ani, s-a sinucis în bunkerul său, iar apoi a fost aruncat în grădina cancelariei Reichului și i s-a dat foc, așa cum se dă gunoaielor. Dar filmul lui Chaplin există și azi, și a rămas o aspră satiră, care ne dezvăluie groaznicele dedesubturi ale acestei tragice bufonerii care a fost hitlerismul. Căci o dată mai mult în lunga istorie a lumii, în acest duel nevăzut, dar aspru, dintre Chaplin și Hitler, rațiunea a triumfat asupra forței brutale.

Paul B. MARIAN

Ambiția...

ZABRISKIE POINT

CEA MAI MARE DISPUTĂ CRITICĂ A ANULUI

Simt nevoia de a fi legat nu numai de inspirație, dar și de timpul nostru; nu atît pentru a-l exprima și a-l interpreta în aspectele sale cele mai dure și mai tragice, cît pentru a stîrni cîteva rezonanțe înlăuntrul nostru, pentru ca noi, oamenii de cinema, să devenim sinceri și coerenți cu noi înșine, cinstiți și curajoși cu alții. Este unicul fel de a fi viu și de a rezista.

Michelangelo ANTONIONI

«Bianco e Nero» — septembrie 1958

Nu este pentru prima dată cînd Antonioni dezlănțuie simultan ovații și injurii. De la Cannes-ul care a fluierat «Aventura» — film ce a deschis calea unor noi aventuri ale ecranului, urmate apoi cu conștiinciozitate în cele patru zări cinematografice — au trecut zece ani. Astăzi Antonioni se poate dispensa de aplauzele sau huiduielile estradelor festivaliere ce consacră în egală măsură. Antonioni refuză astăzi să se alinieze modei sau antimodei festivalurilor. Dovada a făcut-o ultimul său film «Zabriskie point» lansat în același timp la cîteva cinematografe din lume și care a stîrnit imediat după premieră cea mai răsunătoare dispută critică a anului.

Înainte de începerea turnărilor Antonioni declarase:

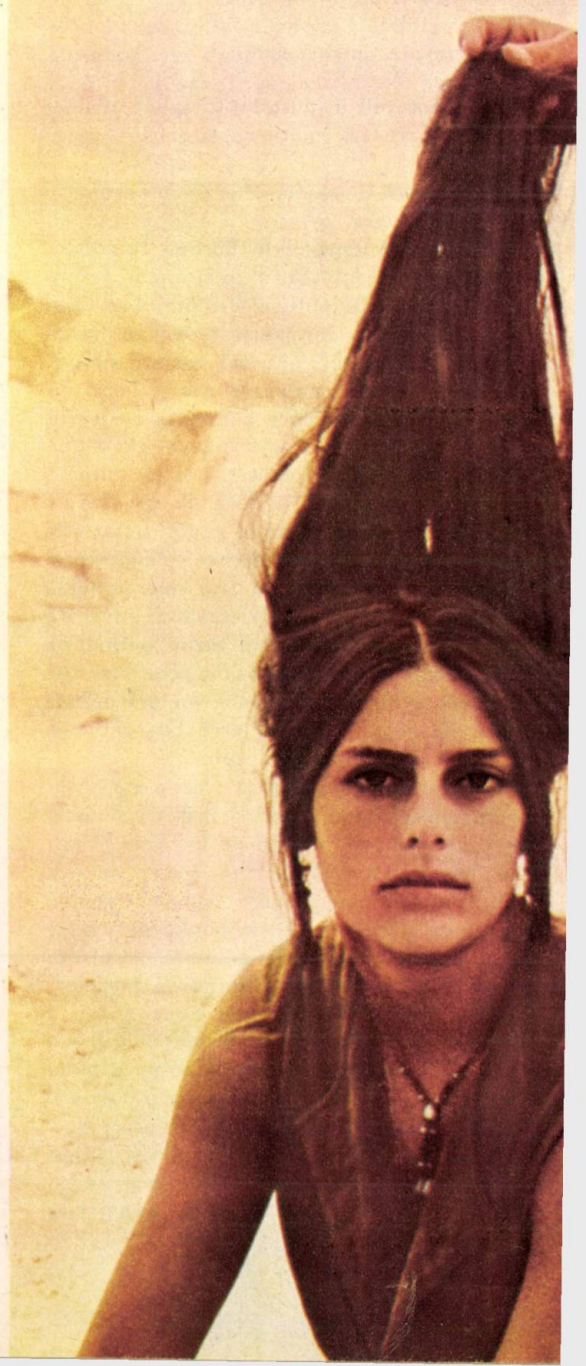
«Singurul fel în care voi putea scăpa de optica hollywoodiană este de a realiza un film despre tinerețe și tineri. Prin ochii lor și prin mîinile lor, și prin mințile lor, contradicțiile sentimentale și politice care frămîntă Occidentul, vor apărea în adevărata lor lumină. Voi face din filmul acesta opera mea cea mai direct angajată. America nu va fi doar un pretext, un fundal, așa cum a fost Londra pentru «Blow-up», care se putea petrece la fel de bine la Paris sau la New-York. America va fi însăși esența filmului meu»

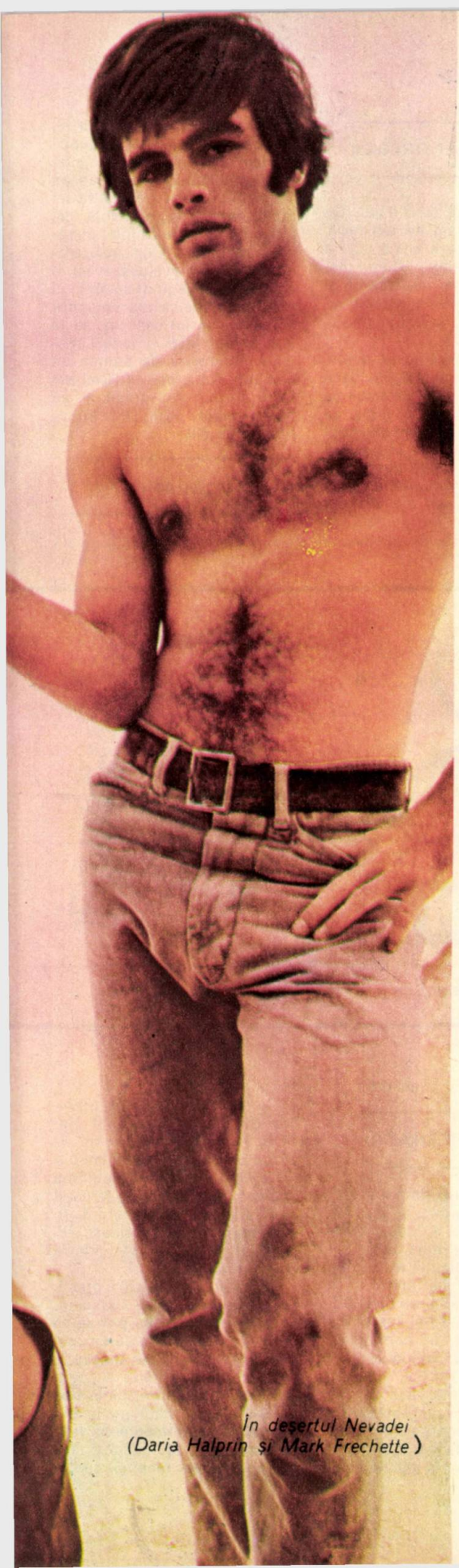
«Cahiers du cinéma» aprilie—mai 1968

Iată în avanpremiera filmului cîteva controverse purtînd girul unor personalități din lumea literelor și a criticii, care derutînd cititorii — viitori spectatori — certifică însă, pentru încă o dată, că operele celor mai consacrați artiști nu exclud cele mai acute divergențe de opinii. Din duelul lor se descoperă adesea adevărata valoare creatoare.

PARIS MATCH — 25 aprilie 1970: *«Pe jumătate o decepție».*

«După «Blow-up» despre o Anglie cu plete, iată «Zabriskie point» despre o Americă în criză» (...) «În centrul filmului o poveste de dragoste dintre un student contestatar și o tînără americană, care fuge de America dolarului pentru a se regăsi singură în deșertul Nevadei» (...) «De o admirabilă frumusețe formală, ultima secvență este singura care amintește de măiestria lui Antonioni. Restul filmului are lungimi, trenează. Pe jumătate o decepție».





În deșertul Nevadei
(Daria Halprin și Mark Frechette)

LE MONDE, 20 aprilie 1070: «*Amprenta unui mare talent*»

«Americanilor care au făcut un triumf din «Blow-up», nu le-a plăcut «Zabriskie point». Ceea ce i-a supărat este mai puțin ceea ce Antonioni a spus despre America în acest film, cît felul în care a spus-o. Atunci cînd poate ei ar fi acceptat cu fair-play (și poate cu entuziasm) o critică realistă și severă a societății lor, ei au văzut în eleganta apologie concepută de realizatorul italian doar o caricatură scandaloasă simplificînd problemele care îi obsedează» (...) «Frumos, de o frumusețe formală, filmul este în mod constant (...) Un poet are totdeauna dreptul să viseze, și în limitele sale «Zabriskie point» nu poate decît să placă. Pînă și în slăbiciunile și în incertitudinile lui filmul poartă amprenta unui mare talent».

(Jean de BARONCELLI)

THE OBSERVER, aprilie 1970: «*Go home!*»

«După ce a turnat «Blow-up» la Londra și «Zabriskie point» în America, cel mai bun lucru ar fi ca Antonioni să se întoarcă la el acasă».

(Penelope MORTIMER)

EUROPEO, aprilie 1970: «*Antonioni să rămînă pentru noi un străin*»

«Celebritatea lui Antonioni a fost importată în Italia din străinătate. În practică Antonioni s-a dovedit a fi un autor străin. Și nu e drept ca Antonioni să se vadă expediat, expulzat, ca Lucky Luciano. Mă opun. Sînt în stare chiar să semnez un apel, să fac acte false, în fine să comit orișice crime pentru ca autorul lui «Zabriskie point» să rămînă un autor străin. Orișice crimă. Chiar și aceea de a afirma că «Zabriskie point» e un film bun. De ce nu? Deci: e un film bun. Totuși ceva în mine se revoltă. Mă tem că există o limită în toate. Nu mă simt în stare să afirm că e un film bun. Maximum este să spun că nu e un film prost. Că nu e prost, că nu e rău». (...) «Nu se poate spune nimic. Antonioni e un poet al camerei de luat vederi. În Italia, printre oameni prea puțin poetici, un poet ca el s-ar irosi. Oh, D-nă (D-ră) Penelope, nu insistați în propunerea dumneavoastră nici în glumă. Antonioni e un autor străin din toate punctele de vedere. E autor străin și e bine să rămînă așa. Pentru totdeauna Mike (thank you) îți mulțumesc!»

(Oreste del BUONO)

FILMS AND FILMING, iunie, 1970: «*Condiția umană azi*».

«Am remarcat încă o dată intuiția stilistică a lui Antonioni, caracteristica sa atît de personală de a corela oameni și peisaje» (...) «Ca toți bărbații lui Antonioni din Noto sau Milano, Roma sau Ravena, Londra sau Los Angeles, de oriunde, Mark din «Zabriskie point» este obsedat de dorința de a se exprima pe sine și este împiedicat de o societate care-l oprimă. Mark, cel mai tînăr dintre bărbații lui Antonioni, este cel mai dezorientat și în consecință cel mai vulnerabil. El este cel mai sigur opus materialismului meschin și totuși rezistent la conformismul de grup. Frămîntările lui sînt profunde, în tristețea lui se reflectă un important aspect al condiției umane azi».

(Gordon GOW)

FILMS IN REVIEW — N.Y., Martie 1970: «*Goliciune, absurditate,*»

«Pretențioasa goliciune și absurditate din filmele non-documentare ale lui Michelangelo Antonioni a înflorit din plin în «Zabriskie point». Cu toate resursele lui «Metro Goldwyn Mayer» la dispoziție, Antonioni a reușit cu primul său film turnat în America să dea în vileag eronatele sale concepții despre existența secolului XX, a infantilei sale neînțelegeri asupra societății americane și a inabilității sale cronice de a regiza cu succes un film» (...)

(Arlene KRAMBORG)

JEUNE CINEMA, mai 1970: «*O etapă importantă*».

«Zabriskie point» este un film care repune în discuție opiniile lui Antonioni, este unul din acele filme pe care-l admiri sau îl detești» (...) «Acest cineast ne introduce într-o lume eliberată de vechile tabu-uri, cu o bucurie care-și găsește forța într-o libertate interioară cu totul nouă, hotărîtă să smulgă vechii lumi dreptul la libertatea sa de acțiune» (...) «Astfel acest film, turnat la Hollywood de către un regizor care nu mai este tînăr, și cu o glorie consacrată, exprimă refuzul total al tinerilor (întruchipați în special de Daria) față de lumea în care trăiesc» (...) «Nu este vorba de o fabulă. Antonioni, acest taciturn, s-a exprimat fără reținere, asupra poziției sale în general, ca cineast, în fața lumii în care el trăiește». (...) «Un film care nu se datorește hazardului, care marchează o etapă importantă în căutarea îndelungată în drumul către eliberarea omului. Antonioni este perfect conștient de obstacolele pe care le ridică».

(Ginette GERVAIS)

critica
față
în...

AȚI SCRIS DESPRE CINEMA? AȚI GREȘIT VREODATĂ?

...față
cu
publicul

M. ALEXANDRESCU

Greșesc mai tot timpul. De fiecare dată față de altcineva, pentru că fiecare are o părere a lui despre un film. Uneori pledoaria pare mai interesantă și atunci este și mai convingătoare: alteori însă nu și atunci totul devine plicticos.

Nu știu însă cine ar deține secretul infailibilității, dar dacă ar exista cineva (și probabil că unii afirmă despre ei înșiși că sînt infailibili) eu n-am să-l caut niciodată. Infailibilii ar face să nu mai existe păreri despre un film, ci sancțiuni supreme, docte și perfecte. N-am mai discuta despre un film, am decreta. Și am muri cu toții de plictiseală — și creatorii și spectatorii.

EUGEN ATANASIU

Dacă aș spune că n-am greșit, aș greși pe loc.

Personal cred — după o experiență de peste două decenii — că șansele criticului de a greși sînt categoric mai multe decît cele ale istoricului de film. Primul e chemat să-și rostească opinia prompt, în fierbințeala premierei și a conjuncturii în care aceasta are loc. Celălalt, olimpian, se detașează de agitația epocii și argumentează calm ceea ce timpul a consacrat.

Poate că cele mai multe greșeli le-am comis în anii de început ai activității critice. Dar nu din cauza tinereții. Pe atunci, căutam cu toții să sprijinim tînăra cinematografie românească și, nu o dată, ne justificam îngăduința prin speranța că, într-o bună zi, ea va fi cu prisosință răsplătită. Cum însă cronica de film evaluează nu o cinematografie în ansamblu, ci rezultate precise ale anumitor cineaști, mărturisesc că de la unii aștept încă și astăzi răsplata încurajării de atunci: un film bun. Am greșit eu că mi-am făcut iluzii? Au greșit ei că mi-au creat deziluzii? Errare humanum est.

T. CARANFIL

Dar cine nu greșește pe lume?...

Cu atît mai mult, într-o profesie atît de net angajantă precum cea a comentatorului de artă... Scutiți de greșală, îmi par cei care practică arta subtilă a echivocului. Doar ei, fericiții! sînt infailibili în fața erorii. În ce mă privește, mărturisesc, resemnat, că mă număr printre cei supuși greșelii...

Probabil, deci, că voi fi greșit. Și nu numai o dată! Dar cînd anume, asta încă nu pot să vă spun. Pentru determinarea unei asemenea erori de judecată mi-ar trebui un criteriu. Nu cred ca dezacordul dintre opinia mea și cea a majorității publicului — asemenea momente am trăit numeroase — sau distanța dintre aprecierea mea și cea a

Mircea Alexandrescu

Eugen Atanasiu